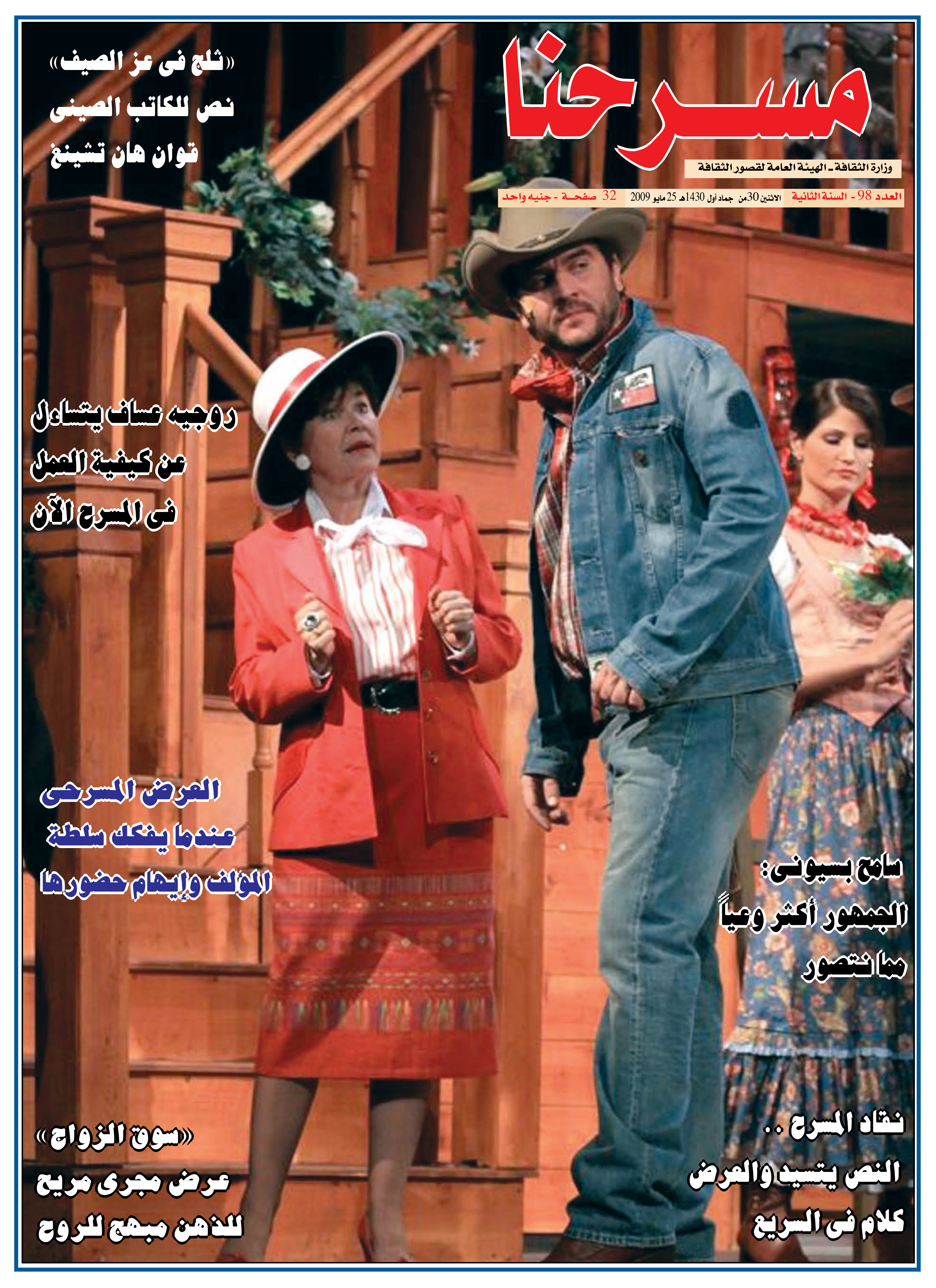
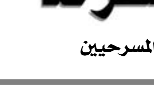


مسرحنا
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 98 - السنة الثانية
الاثنين 30من جماد أول 1430هـ 25 مايو 2009
32 صفحة - جنيه واحد
«ثلج فى عز الصيف»
نص للكاتب الصينى
قوان هان تشينغ
روجيه عساف يتساءل
عن كيفية العمل
فى المسرح الآن
العرض المسرحى
عندما يفكك سلطة
المؤلف وإيهام حضورها
سامح بسيونى:
الجمهور أكثر وعياً
مما نتصور
«سوق الزواج»
عرض مجرى مريح
للذهن مبهج للروح
نقاد المسرح ..
النص يتسيد والعرض
كلام فى السريع



● منذ اختراع الكتابة، كان تمثيل الدراما شكلاً رئيسياً فى العرض المسرحى. والكلمة الإنجليزية Drama مشتقة من dran الإغريقية، بمعنى يفعل أو يمثل.



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه

رئيس قسم الأخبار:
عادل حسان

رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق

التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
صلاح صبرى

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت. 35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.
● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائر DA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس ●البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً



صورة الغلاف



فى مقال نقدى نشر بالاندبندنت الإنجليزية، فى ركنها الخاص بالفنون .. تحدثت عن عرض لأحد المسارح المجرية .. وأنه مرشح للمشاركة بقوة وحصد الجوائز الكبرى من أهم المهرجانات المسرحية هذا العام .. وتوقفت كثيرا عند كلمة "مجرى" .. ورحت أبحث عن مصادر أخرى .. ربما أمسكت بخطأ كبير وقعت فيه الإندبندنت العملاقة .. ففوجئت بنفس الكلام فى الكثير من المصادر الأخرى ووجدت اهتماما إعلاميا كبيرا...

ويعود هذا .. إلى أنه ولسنوات طويلة لم ينل عرض مجرى أحد الجوائز الكبيرة أو حتى ينافس عليها فى أى من المجالات أو العناصر المسرحية المختلفة، ليس لنقص أو سوء فى ما يقدمه المسرح المجرى .. وهو مسرح عريق وله مكانته المرموقة فى تاريخ المسرح.

اقرأ ص23

عزاء واجب

أسرة تحرير «مسرحنا» تتقدم بخالص العزاء إلى الدكتور سامح مهران رئيس أكاديمية الفنون فى وفاة السيدة والدته تغمد الله الفقيدة برحمته وأسكنها فسيح جناته وألهم أسرتها الصبر والسلوان.











مختارات العدد
مقدمة فى تاريخ المسرح ، ج1 تحرير: فيليب زاريللى ترجمة - د. سومية مظلوم مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى 2008

لوحات العدد
للفنان المكسيكى ديجو ريفيرا



• ركزت الدراسة الغربية للمسرح والدراما على النص الدرامى، إلى حد استبعاد التمثيل، الإخراج والتصميم تقريبا. لكى يتم التحيز ضد بعض أشكال العروض الثقافية.

أزمة.. استقالة.. شائعة

«السامر».. مازال على «صفيح ساخن»

رغم انتقال تبعيتها من «إدارة المسرح» إلى «الإدارة المركزية للشئون الفنية» بالهيئة العامة لقصور الثقافة فإن مشكلات فرقة «السامر» لازالت تتواصل.. على المستويين الفنى والإدارى.

استقالة مدير الفرقة السابق «سعيد صديق» و«شائعة» اختيار جلال العشرى مديرا جديداً للفرقة، وأزمات أحدث عروض الفرقة «الزيارة».. كلها ملفات ساخنة تخص الفرقة طرحتها «مسرحنا» على اثنين من طرفى تلك الأزمات هما الفنان سعيد صديق، ود. عبد الوهاب عبد المحسن رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية. أكثر من مفارقة تكشفها «المواجهة» التالية، أهمها إصرار د. عبد المحسن على أن اختيار «العشرى» مديراً للفرقة بالانتخاب مجرد شائعة رغم وجوده فى جلسة الانتخاب بحسب تأكيدات أعضاء الفرقة.

مروة سعيد

استقال بعد شهر واحد

سعيد صديق: حاولت رفع الظلم عن «السامر» فوجدت نفسى هدفاً لـ«الوشايات»

تقدم الفنان سعيد صديق باستقالته من إدارة فرقة السامر بعد شهر واحد من اختياره مديراً للفرقة.

وعن أسباب الاستقالة قال صديق لـ«مسرحنا»: لست من هواة المناصب الإدارية فهى تعطلنى كفنان.

وكشف صديق عن أنه كان متردداً فى قبول المنصب الذى اختير له بالانتخاب وقال إن الدكتور عبد الوهاب عبد المحسن عندما أبلغه باختياره للمنصب أخبره أنه لن يكون مسئولاً عن الميزانيات والأمور المادية والقانونية، كما قال له إنه ممثل وطبيعة عمله تستدعى السفر.

وأضاف صديق: تفهم الدكتور عبد الوهاب مطالبى لأنه فنان فى المقام الأول، وحاول إزالة كل العقبات من طريقى.

وروى سعيد صديق ما حدث بعد ذلك قائلا إنه عقد عدة اجتماعات مع أعضاء الفرقة، واختار نص «الزيارة» لمحسن حلمى، مشيرا إلى أنه كان يهدف لأن يعمل كل أعضاء الفرقة فى هذه المسرحية لكى «يستفيدوا مادياً».

وتابع صديق: فوجئنا بتغيب الفنانة عزة الحسينى وأصررت على أن تتخذ معها الإجراءات القانونية، لكنى فوجئت بالمسئول يتخاذل فى اتخاذ الإجراء.



سعيد صديق

صديق كشف عن محاولات لـ«بعض أعضاء الفرقة» للإيقاع بينه وبين عزة الحسينى، الأمر الذى استطاع تجاوزه لأنه «فنان ويفصل بين الصداقة والعمل» على حد تعبيره.

وقال صديق: وجدت أن هناك من يغضبه الالتزام بالقواعد والقوانين، ويخلط بين العمل والصداقة بينما أنا محايد وأحب أن أعطى كل جانب حقه.

وأضاف: كان على أن أرتب البيت من الداخل أولاً، أى أن أنقى آلية العمل من المشكلات والمخالفات الإدارية، لكنى فضلت أن أبدأ بإنتاج عمل مسرحى يعمل فيه فنانو الفرقة، ليحصلوا على مستحقاتهم المادية فى أقرب فرصة.

كانت الأجور هى أول مشكلة واجهت صديق بعد اختيار النص ومن أجل تجاوزها قام برفع الأجور بنسب تتراوح بين 50٪ و60٪ لكن الغريب - كما يقول - أنهم رفضوا تلك الزيادة فما كان منه إلا أن طلب تشكيل لجنة تشاهد العرض وتقيم أداء الممثلين وبالتالى تحدد نسب الزيادة فى أجورهم.

صديق الذى كان يحلم بإصلاح «السامر» ورفع مستوى العاملين فيه وجد نفسه غارقا فى المشكلات الإدارية والمالية، وهدفا للوشايات - بحسب تعبيره -، مضيفا أنه «حاول إنصاف أعضاء الفرقة لكنهم أصروا على أن يظلموا أنفسهم».

وأخيراً قال صديق: هذه باختصار حكايتى مع السامر التى لم تطل لأكثر من شهر فضلت بعده الابتعاد والتفرغ لعملى الفنى فى السينما والفيديو، وبالمناسبة هذا أفضل لى.

قال إن المشاكل سببها بدء العمل دون تحديد الأجور

عبد الوهاب عبد المحسن: أحزنتنى استقالة صديق واختيار «العشرى» مديراً للسامر «شائعة»

د. عبد الوهاب عبد المحسن

عبر د. عبد الوهاب عبد المحسن رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية بهيئة قصور الثقافة، عما وصفه بـ«حزنه الشديد» لاستقالة سعيد صديق من إدارة فرقة السامر.

وقال: صديق فنان جيد لكن انشغاله بعمله حال دون تمكنه من مواجهة مشكلات فرقة السامر الـ«مشاغبة» وهذا لا يقلل من تقديرى له كفنان وإنسان ممتاز.

وأضاف: أجور المشاركين فى أى عمل يحددها المخرج، ومن الممكن أن يحدد المخرج أجراً كبيراً لممثل جديد فى الفرقة أو صغير فى السن لأنه مميز.

وأرجع عبد الوهاب مشاكل الأجور التى حدثت فى عرض «الزيارة» إلى أن الفرقة بدأت العمل دون تحديد الأجور وقال إن هذه المشكلة تم حلها، وكل ممثل سيتم تقييمه بحسب دوره، والتزامه، وسوف تعقد لجنة تضم المخرجين الكبيرين عبد الرحمن الشافعى وعصام السيد لإعادة التقييم.

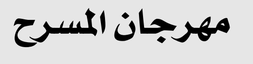
وعن المدير الجديد للفرقة قال عبد المحسن: ما تردد عن اختيار جلال العشرى مديراً للفرقة «شائعة» وما حدث أننى اجتمعت مع أعضاء الفرقة، وقلت لهم بدلاً من تعيين مدير، فكروا فى اختيار مدير منكم يأتى بـ«الانتخاب».

وأرجع عبد الوهاب فكرته تلك إلى رغبته فى اختيار مدير جديد بطريقة ديمقراطية.

وأضاف: قلت لهم «فكروا كويس» وطلبت منهم الرد بعد عودتى من اليمن.

د. عبد الوهاب قال إن الفترة المقبلة ستشهد ازدهارا لأعمال الفرقة، حيث سينظم مهرجان باسمها، وسيتم الانتهاء من مسرح السامر، إضافة إلى إنتاج عرض «الزيارة» من إخراج محسن حلمى، وسيعتمد رئيس الهيئة ميزانيته خلال أيام.

كواليس



د. أحمد مجاهد

مهرجان المسرح

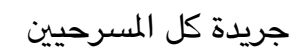
يأتى المهرجان الختامى الخامس والثلاثون لفرق المسرح بالأقاليم الثقافية بعد غياب دام لعدة سنوات وهو ما يعد بادرة طيبة لخروج العروض المسرحية للنور حيث تعرض على الجمهور فضلاً عن لجنتين من صفوة النقاد والمسرحيين، إحداهما للفرق المشاركة من البيوت وثانيتهما لقصور الثقافة.

إن هذا المهرجان يعد تتويجاً لخطة العام المسرحية، حيث تم الوصول إلى هذه العروض المتميزة فى بيوت وقصور الثقافة لتعرض تجاربها، وتقدم فنانيها، طارحة أفكاراً جديدة ولما كانت خطة هذا العام قد قدمت 80 عرضاً مسرحياً فإن اصطفاء 13 عرضاً لبيوت وقصور الثقافة يمثل استعادة لذاكرة التنافس الفنى والجمالى، بين عناصر التمثيل والديكور والنصوص والمخرجين والمؤلفين لنقف أمام بانوراما حية للمسرح المصرى ومبدعيه من أقاليم مصر المختلفة. إن هذه البادرة تمثل اجتيازاً لمجموعة من العقبات التى وقفت أمام استمرار هذه الفعالية الفنية المهمة ليتحلق فنانو مصر من الأقاليم ليتحاوروا بآليات الفن ويتجاوزوا سلبيات الماضى ويطرحوا أفكارهم لتطوير التجربة، لكن المهم هو استعادتها، وتتويج جهود الفنانين عبر هذا المهرجان الذى نرصد له جوائز تصل إلى خمسين ألف جنيه، وهى بمثابة تقدير للعطاء والجدة والتميز.

إن سعادتى كبيرة بلقاء هذا العدد من فنانى مصر المخلصين الذين أعدهم الطاقة الدافعة لحركتنا المسرحية والدماء التى تجرى فى عروق المسرح الإقليمى الذى يمثل بناءً قائماً بذاته، وجهوده فى التنوير والتجديد لا تكف عن العطاء لأنها تأتى من فنانين أصحاب رسالة يتوجها الفن، وهو ما سنشاهده ونحتفى به خلال عشرة أيام هى عمر هذا المهرجان الذى نأمل أن يكون خطوة لدفع المسرح المصرى خطوات للأمام.



• فيلم "كلمة بحبك" للمخرجة ميرا جابر يعرض مساء الأربعاء القادم بقصر التذوق بسيدى جابر.



• التاريخ – شيء يومى، يشبع كل لحظة فى وجودنا الثقافى. إيجاد المعنى فيما يحدث هو كيف نحيا. نحن نفعل ذلك بكل الطرق. نحن نغنيها، نرقصها، ننحتها، نرسمها، نقولها، نكتبها.

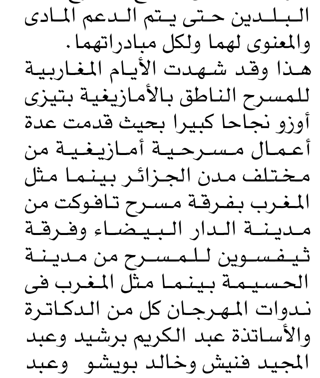


شراكة أمازيغية بين «احترافى الدار البيضاء» و «أيام تيزى أوزو»

فى ختام مهرجان الأيام المغاربية للمسرح الناطق بالأمازيغية المهرجان الذى نظمت دورته الأولى هذه السنة تم توقيع اتفاقية شراكة ما بين السيد عبد الله أصوفى ومدير عام مهرجان الدار البيضاء الاحترافى للمسرح الأمازيغى. والسيد مسعود بلباز المسير العام للأيام المغاربية للمسرح الناطق بالأمازيغية و رئيس الجمعية الثقافية أصدقاء مسرح كاتب ياسين. تم الاتفاق على أن يعمل الطرفان على ربط الجسور فيما هم فيه من المهرجانات الخاصة بالمسرح الأمازيغى داخل الدولتين (المغرب والجزائر) واستضافة كل طرف للآخر فى كل المناسبات التى من شأنها التعريف بالتراث الأمازيغى عموما والمسرح الأمازيغى خصوصا علاوة على تبادل الأطر الفنية والاحتكاك فيما بينهما من أجل التعريف بأنشطة الطرفين و العمل على إنجاز أعمال مسرحية مشتركة بين الطرفين وعرضها ضمن فعاليات المهرجانين وتسويقها خارج الوطن قصد توسيع ونشر الثقافة الأمازيغية فى العالم بالإضافة إلى العمل على تبادل النشرات والمطبوعات والإصدارات المسرحية قصد تتبع الحركة الفنية الأمازيغية داخل بلاد الطرفين وخارجهما كما تنص اتفاقية


عبدالكريم برشيد


خالد بويشو



الشراكة على إخبار سلطات الوصاية على قطاع المسرح بكلا البلدين حتى يتم الدعم المادى والمعنوى لهما ولكل مبادراتهما.
هذا وقد شهدت الأيام المغاربية للمسرح الناطق بالأمازيغية بتيزى أوزو نجاحا كبيرا بحيث قدمت عدة أعمال مسرحية أمازيغية من مختلف مدن الجزائر بينما مثل المغرب بفرقة مسرح تافوكت من مدينة الدار البيضاء وفرقة ثيفسوين للمسرح من مدينة الحسيمة بينما مثل المغرب فى ندوات المهرجان كل من الدكاترة والأساتذة عبد الكريم برشيد وعبد المجيد فنيش وخالد بويشو وعبد الحكيم بن سينا وكانت مشاركة المغرب مشرفة ومثمرة من جميع الجوانب كما واكبت الأيام تغطية إعلامية واسعة من مختلف المنابر الإعلامية الجزائرية من صحافة مكتوبة ومسموعة ومرئية علاوة على التغطية التلفزيونية المستمرة على مدار الساعة للقناة الجزائرية الرابعة – أمازيغ تى فى –كما أبانت وزارة الثقافة الجزائرية عن اهتمامها البالغ بالمهرجان ومن خلاله بالثقافة والمسرح الأمازيغى.


شادى أبوشادى

«باب الحياة» ينفتح فى الإحساء.. عرض مسرحى ضد العنف الأسرى بتوقيع اليونيسيف

قدمت فرقة المسرح بجمعية الثقافة والفنون بمدينة الإحساء السعودية يومى الأربعاء والخميس الماضيين عرضاً لمسرحية "باب الحياة" بإشراف منظمة الأمم المتحدة للطفولة "اليونيسيف" وتحت مظلة الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون "المركز الرئيس بالرياض".

حضر العرض جمهور كبير من الأطفال والكبار إلى جانب المختصين والمهتمين بالمسرح فى الإحساء وفى مقدمتهم الكاتب رجاء العتيبى والدكتور شادى عاشور ومدير الجمعية سامى الجمعان، ورئيس النادى الأدبى الدكتور يوسف الجبر، وأعضاء النادى، وعضو لجنة حقوق الإنسان اللواء متقاعد عبد الله السهيل.

ومسرحية "باب الحياة" تأتى ضمن3 أعمال مسرحية أقرتها المنظمة بغية التعريف والتوعية بأضرار العنف ضد الأطفال، وتنفذها اللجنة الوطنية فى الرياض بالتعاون مع الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون.

دارت أحداث المسرحية حول أب قاسى القلب حيث عمد إلى سجن أبنائه "ضياء، وفجر، ونهار" عن العالم بأسره، بل تعدت قسوته إلى أبعد من ذلك حيث منع هؤلاء الأطفال من رؤية الشمس، لدرجة أنهم كانوا يخافون من الطرق على الأبواب، حيث عاشوا طفولة معذبة ومحرومة من أبسط الحقوق، حتى أتى لهم الفرج على يد الضابط الذى ساهم فى خروجهم من تلك العزلة الإجبارية التى فرضت عليهم، وكان له الفضل فى تحقيق أمانيهم وتطلعاتهم وخروجهم إلى الحياة من جديد، وكسر حواجز ذلك السجن الذى تمثل فى النافذة والباب الذى فتح لهم باب الحياة من جديد، وأعطاهم الأمل والثقة بالنفس لكى يكونوا عناصر فعالة ومؤثرة فى هذه الحياة.

وقال مخرج المسرحية سلطان النوة إن العمل دعوة إلى الحياة.. والفرح.. وكذلك الثقة فى النفس.

لعب بطولة مسرحية "باب الحياة" خالد الخليفة وزهير السلمان وعبد العزيز بوسهيل ويوسف البدر وعبد الله بوسهيل، والأطفال: بلقيس المومنى وسبأ المومنى وحسين الشقاق.

عن كتاب يضم ثلاث مسرحيات

هزاع البرارى يقتنص جائزة «الشابى»

حصل الروائى الأردنى الكبير هزاع البرارى على جائزة "أبو القاسم الشابى" التونسية فى دورتها الحالية، عن كتابه "قلادة الدم" والذى يضم ثلاث مسرحيات هى حلم أخير، وهانيبال، وقلادة الدم.

حصد البرارى الجائزة التى خصصت فى دورة هذا العام للنص المسرحى عن كتابه الذى صدر فى عام 2007 بدعم من أمانة عمان عن دار أزمنة للنشر والتوزيع، ليكرس مسيرته الإبداعية خاصة فى مجال الكتابة المسرحية.

وتأتى الجائزة استمراراً لمسيرة البرارى التى حاز خلالها على العديد والعديد من التكريمات أبرزها جائزة عويدات اللبنانية للرواية العربية 2001م، وجائزة محمد تيمور المصرية للنص المسرحى العربى 2004م ، وجائزة الدولة التشجيعية فى الآداب 2008م.

وقال البرارى إن الجائزة إضافة هامة لمشواره فى مجال الكتابة والإبداع، مؤكدا أن حمل الجائزة لاسم شاعر عربى كبير له مكانته المتقدمة فى المنتج الشعرى العربى الحديث يمنحها عمقها ومكانتها الأدبية اللائقة.

«603» رسالة أمل فلسطينية على مسرح القصبة



تناولت الفنانة الفلسطينية الشابة منال عوض، فى مسرحية "603" قضية المعتقلين الفلسطينيين فى السجون الإسرائيلية تتحدث فيها عنهم كبشر بعيدا عن البطولات فى أول تجربة إخراجية لها. وقالت عوض بعد تقديم العمل على خشبة مسرح وسينماتك القصبة "المسرحية تحكى للناس قصة الأسير الإنسان، عواطفه وأحلامه، بعيدا عن الشعارات والبطولات. تروى قصة الانتظار والأمل بالخروج وتحطم الأمل". تتناول المسرحية، التى يقدمها أربعة ممثلين، حياة أربعة أسرى كل له روايته ومدة حكمه كما ينتظر عدد منهم أن يخرج من السجن ضمن صفقة التبادل بين إسرائيل وقوى المقاومة الفلسطينية التى تحتجز منذ أكثر من عامين الجندى الإسرائيلى جلعاد شليط. واختارت المخرجة لخشبة المسرح تصميما غير تقليدى حيث ظهرت براميل من الحديد قسمت إلى نصفين كان غطاؤها يحمل رقم السجين الذى ينام فيه وإلى جانبها جدار مرتفع من البراميل الحديدية. تبدأ المسرحية مع ورود معلومات للمعتقلين عن الاتفاق على صفقة التبادل ليبدأ ثلاثة منهم محكومون بالسجن لسنوات بالاستعداد للخروج


منال عوض

فيما الرابع الصادر ضده حكم بالسجن المؤبد لمدة 25 عاما لا يعتقد أن اسمه سيكون ضمن القائمة وليكتشفوا فى كل مرة يسمعون فيها صوت الحافلات أنها أتت لسبب آخر غير نقلهم إلى خارج السجن وتنتهى المسرحية بخروج المعتقل "العربيد". وقالت منال عوض "هذه رسالة أمل شخصية أن الحرية قادمة". وتأمل عوض التى شاركت كممثلة مؤخرا فى مسرحية "غزة رام الله" التى وجهت انتقادات حادة للفلسطينيين بسبب الانقسام فى الضفة الغربية وقطاع غزة أن تواصل تقديم عروض مسرحية "603" فى الأراضى الفلسطينية وخارجها.

الجمهور شريكا فى عرض مسرحى «لحد هون وبس» على مسرح جامعة اليرموك

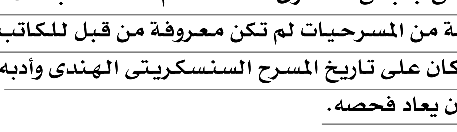

مشهد من مسرحية « لحد هون وبس»

على مسرح الدراما بجامعة اليرموك الأردنية عرضت الأسبوع الماضى مسرحية "لحد هون وبس"، من تأليف رياض طبيشات، وإخراج د. غسان حدّاد، بالتعاون بين المجلس الثقافى البريطانى وجامعة اليرموك، ، وبحضور نائب رئيس جامعة اليرموك د. مشهور الرفاعى مندوباً عن د. سلطان أبو عرابى رئيس الجامعة وحضور مندوبة المجلس الثقافى البريطانى وأعضاء هيئة التدريس فى الكلية وعدد كبير من طلاب الجامعة.

وقال المخرج: إن المسرحية تقدم فى أغلب جامعات المملكة ضمن برنامج خاص، ويشارك فى تجسيد مختلف الشخوص طلبة من كلية الفنون قسم الدراما فى الجامعة وهم عبد الله عبيدات، وهنا الشوملى، وأحمد الجيزاوى، وكيان حتر، وعاصم العمرى.

وأضاف: المسرحية تنتمى إلى المسرح التفاعلى الذى لا يكون فيه الجمهور محايدا، بل مشاركا فى تصور النهايات والحلول الممكنة لموضوع المسرحية. وعن مجرياتها الدرامية قال: تدور حول أسرة تتكون من الزوج والزوجة والابن (عامر) والابنة (علا)، وفى سياق الأحداث يظهر هناك نوع من التمايز بين الأبناء، والانحياز غير المبرر، تماشيا مع معتقدات متوارثة اجتماعيا غير مبررة دينيا ولا أخلاقيا، وتصل الحكاية إلى الذروة حين يصرّ الأب على دعم ابنه، رغم عدم تفوقه علميا، كى يكمل دراسة الطب فى الخارج، على حساب شقيقته المتفوقة. عندها يتوقف العرض، ويتدخل الجمهور لمناقشة الفكرة، والحوار مع الممثلين، وفق تقنية شيقة يختصّ بها هذا النوع من المسرح. وأشار حداد إلى أن العرض المسرحى اعتمد على شخص أو ممثل محايد يقود العملية التفاعلية وهو ما يسمى بعرف المسرح التفاعلى بالجوكر، كونه لا ينتمى إلى صنف. ومهمته الأساسية تتجلى فى إدارة مشاركة الجمهور وإشراكه فى عملية التمثيل، فالمتفرج هو الذى يقوم بدور الممثل، بعد مشاهدته العرض المسرحى ويغير فى مجرى الحدث الدرامى ويقدم ردود أفعال مختلفة عما قدمه الممثل الأصلى، ويقترح حلولاً جديدة ويناقشها، فهو ليس مشاهداً بقدر ما هو مشارك فاعل فى صناعة العرض المسرحى.





قال إنه يرفض «لى الذراع» وكلمة «الاعتصام»

شريف عبد اللطيف: مطالب فنانى قطاع الفنون الاستعراضية مشروعة

كشف الفنان «شريف عبد اللطيف» الرئيس الجديد لقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية عن استقرار الأوضاع فى القطاع، وانتهاء سلسلة الأزمات التى وصلت إلى ذروتها قبل أقل من شهر عندما أعلن العاملون بالقطاع اعتصاماً مفتوحاً، لم ينته إلا برحيل خالد جلال رئيس القطاع السابق.

شريف عبد اللطيف قال لـ «مسرحنا»: اتفقت مع «زملائى» على تحويل الاعتصام إلى «اجتماع» نجلس فيه جنباً إلى جنب، نتدارس مطالبنا واحتياجاتنا، وكان شرطى الوحيد هو حذف كلمة اضراب أو اعتصام، لأن لدى قناعة بأن «ليس كل معتصم أو مضرب عن العمل على حق» والبعض يستغل هذه الوسائل من أجل «لى الذراع» والحصول على ما لا يستحق.

وأضاف: بعد المناقشات المستفيضة اكتشفت أن معظم مطالبهم «مشروعة»، وأخبرتهم أن الوزارة كانت تدرس تطوير القطاع حتى قبل إعلانهم الاعتصام.

عبد اللطيف ذكر أنه اتفق مع أبناء القطاع على إطلاق «مدرسة السيرك»، ومدرستين تابعتين لفرقتى رضا والقومية للفنون الشعبية، مشيراً إلى أن هذه المدارس ضرورة من أجل الحفاظ على فنون الفرجة الشعبية، ومن أجل تدعيم القطاع بأجيال جديدة من الراقصين ولاعبى السيرك، وذكر أن هذا القرار لقى ترحيبا من أبناء القطاع رغم أنه لم يكن على لائحة مطالبهم ولكن «غيرتهم» على فنهم كانت وراء هذا الترحيب.

وفى سياق التدريب والتطوير أيضا تقرر استقدام مدربين من الخارج، كما تم الاتفاق مع وزير الثقافة الفنان فاروق حسنى على إيفاد بعثات للخارج.

وبالنسبة لمشكلة الأجور فى القطاع أشار عبد اللطيف إلى وجود ثلاث فئات الأولى هم «المعينون» وقد تقرر أن يحصلوا على «زيادة معقولة» مع راتب أول يوليو، قائلاً إنه ليس فى حل من إعلان نسبة الزيادة حالياً، لكنه وصفها بأنها مسرضية، بخلاف الحوافز والمكافآت.

أما بالنسبة لفئتى «المتعاقدين» و«أجر نظير عمل» فقد تم زيادة أجورهم بالفعل وبنسبة تصل إلى 50٪ وهى المرة الأولى التى تصرف فيها حوافز لـ«العقود».

وأضاف شريف عبد اللطيف: بخلاف الأجور سيشهد مبنى السيرك تطويراً حقيقياً خلال الفترة المقبلة، فجمهور السيرك يستحق مكاناً لائقاً، وكافتيريا أكثر تحضراً، كما سيتم تجديد الكواليس وجعلها أكثر راحة لفنانى السيرك.

ونفى عبد اللطيف وجود أية نية لإغلاق السيرك أثناء فترة التطوير قائلاً: السيرك يغلق فى «يونيو» من كل عام، وقد أضفنا «يوليو» وسيتم خلال هذه الفترة تجهيزه بمتطلبات الدفاع المدنى.

واستدرك: هذا بالنسبة لسيرك العجوزة

3 مدارس للحفاظ على فنون الفرجة الشعبية وتطوير السيرك دون إغلاقه




شريف عبد اللطيف

الذى سيفتح أبوابه أول أغسطس، أما سيركا جمصة والعريش فسيبدأ العمل بهما قبل الموعد السنوى المعتاد بعشرة أيام.

وأشار عبد اللطيف إلى وجود عدة دراسات لتطوير كافة ألعاب السيرك من خلال خبراء متخصصين لأنه على حد قوله لا علاقة له بالسيرك إلا حبه لهذا العالم.

وأضاف عبد اللطيف أن قطاع السيرك سوف يعيد تقديم بعض العروض التى حققت نجاحاً فى الفترة الماضية على أن يتم إعداد مجموعة من العروض الصغيرة السهلة الإعداد والتنفيذ بحيث تستوعب خلال الموسم القادم جميع العاملين بالقطاع، خاصة وأن العروض ستتضمن جولات فى أماكن العرض التابعة للقطاع فى العجوزة وجمصة والعريش على أن تعمل الفرق التابعة للقطاع بالتناوب.

وذكر عبد اللطيف أن القطاع سيعيد تقديم عروضه السابقة على أن يجرى تصويرها والاحتفاظ بها قبل الاستعداد لعروض جديدة.

وذكر الرئيس الجديد لقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية أن إدارة القطاع ستعتمد منهجاً جديداً يتسم باللامركزية بحيث يقوم مدير كل فرقة بإدارة فرقته ويقتصر دوره كرئيس للقطاع على الإشراف والتنسيق.

وحول الجمع بين الفرق الست التابعة للقطاع فى عرض واحد قال شريف عبد اللطيف إنه يجرى الاستعداد بالفعل لتقديم عرض غنائى استعراضى تشارك فيه فرقة أنغام الشباب القومية للفنون الشعبية وفرقة رضا والآلات الشعبية وفرقة الشباب تحت 18 سنة ومن المتوقع أن تبدأ بروفات هذا العرض قريباً.

وفيما يتعلق بالاستعانة بكبار المدربين ومؤسسى الفرق مثل الفنان الكبير محمود رضا أكد مدير البيت الفنى للفنون الشعبية أنه سيتم الاستعانة بكافة الرموز من مؤسسى الفرق التابعة ممن صنعوا أسماء هذه الفرق، للاستفادة بخبراتهم وتجديد العروض.

وبالنسبة للتداخل بين نشاطى فرقة رضا والفرقة القومية للفنون الشعبية اعترف شريف عبد اللطيف بصعوبة فصل التداخل القائم بين نشاطى الفرقتين مضيفاً أنه سيعمل على تفعيل إدارة البحوث التابعة للقطاع والتى تعنى بتحديد الأنشطة والعروض التى تقدمها كل فرقة من الفرقتين، خاصة وأن هذه الإدارة معنية كذلك بالبحث فى الفنون الشعبية على مستوى مصر وكيفية تقديمها بشكل أكثر حداثة دون المساس بإطارها التراثى الأصيل كما حدث مع فرقة رضا للفنون الشعبية بالفعل.

وحول إيجاد مصادر دخل جديدة لقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية بعيداً عن الميزانية المقررة من الدولة ذكر شريف عبد اللطيف أنه سيجرى الاتفاق مع عدد من الرعاة بعد مراجعة الإطار القانونى والحصول على موافقة وزير الثقافة والجهات المسئولة.

منى شديد

تاريخ الإسكندرية.. فى عرض «متحفى»

فى إطار مهرجان التربية المتحفية بالإسكندرية قدم عرض "الفارس والشماس والأميرة" بمركز الإسكندرية للإبداع، يروى العرض تاريخ نشأة مدينة الإسكندرية منذ بناها الإسكندر وأسماها باسمه ومرورا بكل الحروب التى مرت بها، النص من تأليف أحمد عبد الكريم، دراما حركية: عبير يوسف، إعداد موسيقى: محمد الشيخ، مكياج : ميشيل، نسمة، سينوجرافيا محمد الشيخ، نادية توفيق ، ادارة المسرح: فادى، شريف، محمد صفوت، أحمد عبد المعبود، عمرو، تنفيذ ديكور: شاهندة إسماعيل، إيمان عمارة، أميرة الخشاب، إيمان حسن، رضوى، أشعار: محمد غازى، غناء: محمود الشيخ، تمثيل: حنان حناوى، أحمد سمير، محمد الصاوى، عماد، يوسف، آلاء، هبة، نغم، مرح، أميرة على، حنين، آية الزغبى، محمد الزغبى، أحمد اسماعيل، محمود، إخراج : محمد الشيخ.

بدأت بـ«الغرباء لا يشربون القهوة»

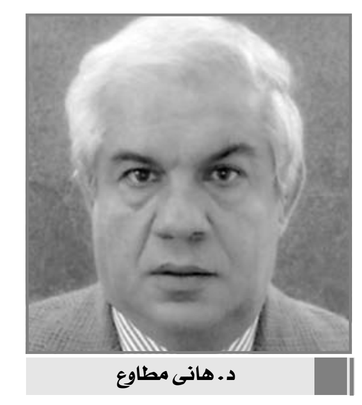
طلبة الدراسات العليا بمعهد الفنون المسرحية.. على مسرح السلام

يواصل طلاب مرحلة الدراسات العليا بمعهد الفنون المسرحية بأقسامه الثلاثة (إخراج درامى - ديكور مسرحى - نقد ودراما) هذا الأسبوع تقديم عروضهم فى إطار امتحانات مادة المشروع على مسرح السلام، يعرض الأحد القادم مسرحية «الشوكة» تأليف الكاتب فرانو ساديان، إخراج الطالبة ريهام صادق العوضى تحت إشراف الدكتور هانى مطاوع، ديكور المعيدة بسنت عبد الحميد. وتعرض الثلاثاء مسرحية «عند بزوغ القمر» تأليف إيزابيل أوجاستابجورى إخراج الطالب أحمد السيد تحت إشراف الدكتور سناء شافع، ديكور الطالب ناصر فتحى تحت إشراف الدكتور عطية العقاد، دراما ونقد الطالبة داليا فؤاد تحت إشراف الدكتور عبد ربه حسن. أما يوم الخميس فتعرض مسرحية «النافذة» تأليف الكاتب فرانك ماركس إخراج الطالب تامر القاضى تحت إشراف د. نبيل منيب ديكور الطالب عادل ناجى تحت إشراف د. عبد المنعم مبارك، ويعرض «مكان مع الخنازير» تأليف الكاتب أتول فوجارد إخراج الطالب محمد ماجد الهجرسى تحت إشراف د. عبد اللطيف الشيتى، ديكور المعيد أحمد شوقى، نقد ودراما الطالبتين مى أبو زيد ومروة محمود تحت إشراف د. حسن عطية، والطالبة أميرة كامل تحت إشراف د. عامر على عامر يوم الأحد الموافق 2009/5/31.


هنادى عبد الخالق

أما يوم الثلاثاء 2009/6/2 فيقدم العرض المسرحى «النزلاء» تأليف الكاتب جاك أودبيرت وإخراج الطالبة هنادى عبد الخالق تحت إشراف د. هانى مطاوع ديكور الطالب حمدى عطية إشراف د. عبد الرحمن عبده.

وأخيراً تعرض يوم الخميس 4 يونيو مسرحية «القفص» تأليف الكاتب ماريو فرانى إخراج الطالبة أمل عبد الله إشراف د. سميرة محسن ديكور المعيدة منى حامد.


د. هانى مطاوع

كانت العروض قد بدأت السبت قبل الماضى 16 مايو لمرحلة الدراسات العليا بالمعهد العالى للفنون المسرحية بأقسامه الثلاثة (إخراج درامى - ديكور مسرحى - نقد ودراما) على مسرح السلام.

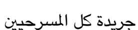
كانت أولى العروض التى قدمت مسرحية «الغرباء لا يشربون القهوة» تأليف محمود دياب إخراج الطالب محمد سيد حمدان تحت إشراف أنور رستم، ديكور الطالب محمود صبرى تحت إشراف د. صبرى عبد العزيز.

عرضت أمس الأحد مسرحية «الفصول الأربعة» للكاتب أرنولد ديسكر، إخراج الطالب محمد صفوت بإشراف د. سناء شافع، ديكور المعيد أحمد شوقى، ثم عرضت مسرحية «المرآة» للكاتب المسرحى عبد الغفار مكاوى إخراج الطالبة دعاء عزيز محمد تحت إشراف د. نبيل منيب وديكور الطالبة ندى عبد الرحيم إشراف د. رأفت ناعوم، ودراما ونقد الطالبة منى شرف بإشراف د. فوزى فهمى والطالبة أمنية عبد الحميد تحت إشراف د. حسن عطية. ثم العرض المسرحى «الجلف» تأليف أنطون تشيكوف إخراج الطالب بشار شاكر محمد تحت إشراف الدكتور أحمد زكى، ديكور الطالبة عبير عصام الدين تحت إشراف د. عبد الناصر الجميل، ثم تلاه عرض «آباء للبيع أو للايجار» للكاتب قاسم محمد إخراج الطالبة نجوان وحيد إشراف د. على فوزى، ديكور المعيدة بسنت عبد الحميد. واختتمت عروض الأسبوع الأول بمسرحية «صندوق الأقنعة» تأليف الكاتب خيمى سالومى، إخراج الطالب أحمد حسن إشراف د. أشرف زكى، ديكور الطالبة منى زهدى تحت إشراف د. عبد المنعم عثمان، دراما ونقد الطالبة راندا سعيد تحت إشراف د. محمد السيد غالب.

عصام مصطفى



● قصر ثقافة البدرشين بمحافظة 6أكتوبر يشهد حاليا عرض مسرحية "أمير الحشاشين" للمؤلف أبو العلا السلامونى، والمخرج سامى طه.





• لم تحل أشكال الاتصال الجديدة أبدا محل الوسائط القديمة كلية. فعندما اخترعت الكتابة (حوالى 3000 سنة قبل الميلاد) تغيرت ولكنها لم تحل تماما محل أساليب الإرسال والأداء الشفهى.

يوليوس قيصر طبعة 2009

تساؤلات مسرحية حول «المصلحة العامة» و«الحاكم المطلق»

تجربة عصرية جداً تراهن على نص كلاسيكى شهير. التجربة / الرهان يقود المخرج سامح بسيونى بروفاتها حاليا على المسرح العائم الصغير بتشجيع ودعم مدير مسرح الشباب ودكتور أشرف زكى الذى أعلن تبنيه الشخصى لهذه التجربة.

مشهد من كواليس مسرحية يوليوس قيصر


حازم الصواف

بورشيا

لمياء كرم: هدوء «بورشيا» أصعب ما فى الدور

تقوم لمياء كرم بتقديم شخصية «بورشيا» زوجة بورتس والتى تمثل الجانب العاطفى فى حياته، وهى بالنص الأصلى تحاول إقناعه أن تبعده عن اغتيال قيصر ولكن فى هذه الرؤية تم اقتصار الأمر على الجانب العاطفى. وتقول لمياء انضممت حديثاً لفريق العمل ونظراً للثقة الكبيرة التى أضعها فى سامح وافقت على المشاركة لأننى ومنذ انضمامى للفريق شعرت أننى أرى تجربة فريدة من نوعها. وتضيف: يعتبر أهم مشاهدى هو المشهد الذى يجمع بينى وبين بروتس فهو محمل بالعديد من المشاعر والأحاسيس كما أكدت أنها سعيدة جداً بأن هذه التجربة شبابية لأن ذلك يخلق نوعاً أكبر من التفاهم فى العمل.



مارك انطونيو

عادل الكومى: مشهد موت قيصر «صداع فى رأسى»

يقدم الفنان عادل الكومى فى العمل شخصية «مارك أنطونيو» الصديق الحميم ليوليوس قيصر، والذى يتمكن بعد اغتياله من السيطرة على عقول الناس ويحثهم على الانتقام لقيصر بشكل غير مباشر، وبفضل خطبته يهرب المتآمرون من روما ليحكم روما مع أوكتافيوس وليبدوس.
عادل اعتبر أن الدور فرصة منحها له أشرف زكى، والمخرج سامح بسيونى، وقال: ترشيحهما وترحيب فريق العمل جعلنى أشعر بحجم المسئولية فمند فترة طويلة لم أقدم عملاً قوياً مثل «يوليوس قيصر»، وأعتبر أن شخصية «مارك أنطونيو» مأزقاً كبيراً لأى ممثل نظراً لحجم الأحاسيس والمشاعر والمواقف الصعبة التى تمر بها فى الأحداث، وخاصة حينما يرى صديقه الحميم ملقى على الأرض غارقاً فى دمائه، ثم بعد ذلك الخطبة الكبيرة التى غيرت مصير الرومان وأهلته لأن يكون حاكماً. وأضاف: رغم هذه الصعوبة والمسئولية إلا أننى أحمد الله كثيراً على ردود الأفعال التى أتلقاها من كل من يشاهدنى فى البروفات والتى جعلتنى أطمئن أننى أسير فى الاتجاه الصحيح، وأتمنى أن يكتمل الأمر على خير.

كالبورنيا

يارا فاروق: ثلاثة مشاهد تشكل دوراً شديد الأهمية فى الأحداث

تقدم الممثلة يارا فاروق شخصية «كالبورنيا» زوجة قيصر التى يسيطر عليها الخوف لأنها شاهدت أحلاماً مرعبة كخروج الموتى من قبورهم وأسوداً تتجول فى الشوارع، وظهور الشعب والتفافه حول تمثال لقيصر وهو غارق فى دمائه، فتلح على زوجها ألا يذهب لمجلس الشيوخ خشية عليه. وتقول يارا إن الدور رغم صغر حجمه إلا أنه شديد الأهمية داخل الأحداث، وتضيف: أقدم ثلاثة مشاهد داخل العمل أهمهم محاولة إقناع قيصر بعدم الخروج خوفاً عليه، وقد استفزنى هذا المشهد كى أقدم الدور لأنه يحمل الكثير من المشاعر وطرق الأداء المتنوعة، حتى أنها تركع تحت قدميه متوسلة إليه ألا يخرج، وهذا الكم من المشاعر والأحاسيس، جعلنى أشعر أننى إذا اجتهدت فى تقديمه جيداً سيكون له صدى كبير عند المشاهدين..
وتابعت: ناقشت سامح فى بعض التفاصيل التى أحاول واجتهد فى الوصول إلى أعلى صورة تمكننى من إقناع من يشاهدنى أننى جزء من الشخصية وهى جزء منى، وكان هناك تفاهم بينى وبين سامح فى الوصول لسكة الأداء المطلوبة من الشخصية، كما أن هناك تفاهماً بينى وبين يحيى أحمد الذى أقدم معه مشاهدى ونجتهد سويا كى تظهر بالشكل اللائق.

بورتس

محمد العمروسى: مواجهة الشعب دفعتنى للانتحار

يلعب الممثل الشاب محمد العمروسى شخصية «بروتس» أحد قادة المتآمرين الذين يقتلون قيصر، معتقداً أن الأخير يسعى إلى أن يكون حاكما مطلقا على روما مما يهدد مصلحة البلاد، وبعد ذلك يقرر الانتحار بدلاً من أن يساق فى شوارع روما ذليلاً مكبلاً بالأصفاد والحديد!
يقول العمروسى: الدور متعب للغاية نظرا لكم التفاصيل وتعدد الحالات التى تسيطر على الشخصية من آن لآخر، أيضا عمق الشخصية يجعلنى على مستوى التمثيل أفكر دائماً فى طريقة الأداء التى تجعلنى أؤدى الموضوع بصدق دون افتعال، خاصة أن هذه النوعية من الأدوار تحتاج إلى قدر كبير من الطبيعية فى الأداء دون «صنعة» بشكل يؤثر على المشاهد التى يمر بها بروتس ضمن أحداث العرض، فهو يمر بمرحلة من التخبط ما بين إيمانه بفكرة المصلحة العامة وبين اقتناعه بمكيدة كاشياس الذى يقنعه أن موت قيصر سوف يحقق هذه المصلحة.
ويضيف أن كل مشاهد العمل فى غاية الصعوبة والأهمية، ولكن مشهد الخطبة ومواجهة الشعب هى أصعب لحظة تمثيلية.



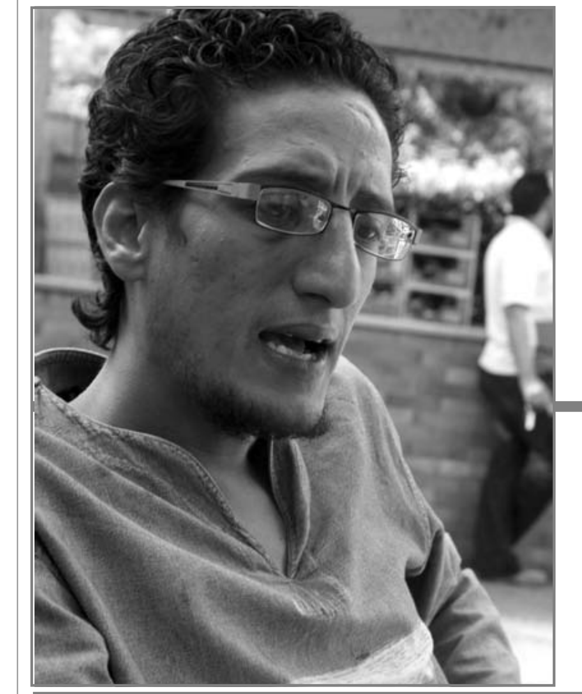
يوليوس قيصر

يحيى أحمد: لهذه الأسباب خفت من جملة «حتى أنت يا بروتوس»

يقدم الفنان يحيى أحمد شخصية يوليوس قيصر القائد العسكرى الشهير الذى واجه مشاكل عديدة بسبب الحاكم السابق «بومبى» ومعاونيه، ويفشل يوليوس قيصر فى تحقيق الطموحات التى انقلب من أجلها على بومبى بعد تآمر النبلاء عليه.
بدأ يحيى حديثه قائلاً: قبل إن أقدم هذه الشخصية الموجودة داخل نص من الواضح لنا أنه سياسى من الدرجة الأولى تساءلت عما بعد قتل قيصر؟ وما هو دور الشعب فى مثل هذه الأمور، وقمت بعملية بحث وقراءة عن هذه الفترة وكيف كان يتعامل القياصرة؟ وكيف كانوا يتعاملون مع الآخرين؟ سواء المقربين أو عناصر الشعب العادية كما قرأت كثيراً بكتب علم النفس، وبعض الكتب التى تحدثت عن تلك الفترة، كما شاهدت فيلمين لقيصر، وأحمد الله أن ما نقدمه فى هذا العمل مختلف تماماً عما قدمته السينما العالمية سواء قديماً أو حديثاً، كما أنه لا يقل قيمة وفكراً ومضموناً، أيضا تطلب منى الدور تمارين جسدية، نظراً لأنى أقدم دور قائد فى العصر الرومانى يتسم بالبنيان القوى، بالإضافة إلى تغيير فى ملامح الوجه والشعر كى يصبح المظهر الخارجى ملائماً للشخصية. وأضاف رغم الإرهاق الشديد فى تقديم هذه النوعية من الأدوار إلا أننى مستمتع لإدراكى لقيمة العمل الذى نقدمه، كما أننى أميل للمواضيع التى تمس الناس بشكل مباشر. واختتم يحيى كلمته قائلا: هذا العرض سيكون المرحلة الأهم والمحطة الأقوى فى مشوار يحيى أحمد الفنى.



• أصبحت الهموم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فى قضايا الجنس أساسية فى الغرب خلال الستينيات والسبعينيات وشجعت النقاش العلنى لقضايا المساواة وإمكانية الوصول لحقوق الإنسان الجوهرية.



قال إنه محظوظ جداً

سامح بسيونى:

الجمهور أكثر وعياً مما نتصور

سامح بسيونى أحد أبرز المخرجين الشباب الذين فرضوا أنفسهم وموهبتهم على الساحة المسرحية، ولاقت تجاربهم نجاحًا لافتًا.. بعد أن أتيحت لهم الفرصة المناسبة لعرض رؤاهم الإخراجية على عدد من المسارح المختلفة، لذلك فهو يعدّ نفسه من المحظوظين.

سامح يمتلك رؤى مستقبلية متفائلة لفن المسرح، ولا يؤمن أبداً بالمعوقات.. وهذا ما أهّله لحصد العديد من الجوائز فى مهرجانات مسرحية مختلفة.. وكأن الحياة تكافئه على مثابرته وتقول له استمر فأنت على الطريق الصحيح.

نشاهد فى هذه الآونة طوفانًا من العروض المسرحية، والمهرجانات.. هل تعد ذلك دليلاً على حركة مسرحية قوية؟

سأجيب عن تجربتى الشخصية، فقد عاصرت بعض رؤساء المسارح وكنت أجد أن الشاب يأخذ وقتا طويلاً بعد تخرجه فى المعهد حتى يجد فرصة عمل مناسبة فى التمثيل أو الإخراج، وقد لا يعمل مطلقًا نتيجة لعدم توافر هذه الفرصة.. غير أن هذا تغيرَّ الآن تمامًا.. فأنا ومعى كل أبناء جيلى نعدّ من المحظوظين، حيث أتيحت لنا الفرص الكثيرة للعمل ويعود الفضل فى ذلك إلى د. أشـــــرف زكى ومجموعة من مديرى المسارح.. الفاهمين لدورهم الحقيقى فى خدمة العملية المسرحية، لهذا بدأنا مشوارنا مبكرًا على عكس من سبقونا.. وقد حصل الكثير من الشباب على فرص متكررة لأنهم أثبتوا جدارتهم بهذه الفرص، ومنهم من استمر وحقق الكثير من النجاح والشهرة.. أمَّا من لم يستثمر الفرصة التى منحت له فقد توقف.. وسواء استمر المخرج أو توقف.. فالمهم هنا أنه حصل على الفرصة.. ولكن بالفعل شكلّ شباب جيلنا حركة مسرحية وحققوا نجاحًا كبيرًا دون أن يحتاجوا إلى ميزانيات ضخمة وهذا مهم جداً فى مسرحنا المصرى.

كيف تعاملت مع الحظ وأنت - على حد قولك - واحد من المحظوظين؟

أنا فعلاً واحد من المحظوظين وقد ساعدت الحظ كما ساعدنى، فبدأت العمل فى الإخراج مبكرًا، وقدمت مجموعة من العروض فى البيت الفنى للمسرح، وأذكر أن أول عرض أخرجته كان باسم "بعد العرض" من إنتاج المسرح الحديث، وقد شاركت بهذا العرض فى مهرجان الكاتب المسرحى الأول، كما قدمت "13" عرضًا مسرحيًا فى المعهد أثناء الدراسة، وشاركت بهذه العروض فى المهرجانين العربى والعالمى، كما شاركت فى مهرجان "مرتفعات جيوش" للدراما القديمة بقبرص. وحصلت على المركز الثانى على مستوى أكاديميات العالم. هذا إلى جانب مشاركتى الدائمة فى مهرجانات نوادى المسرح والمهرجان القومى للمسرح الذى قدمت فيه عرض "كاليبوديا" وحصلت على جائزتى أفضل سينوغرافيا، وأفضل ممثل صاعد.

ومن أبرز الأعمال التى أخرجتها "مشعلو الحرائق" الذى حصل على جائزة أفضل عمل جماعى، وقد قدمته على مسرح الشباب، مع عرض "حب ما قبل الرحيل"..

ما الذى يدفعك لإخراج نص ما؟

أنا كثيرًا ما أحاول جس نبض المتفرج، لأعرف بالضبط ما الذى يستطيع أن يجذبه ويخرجه من بيته ليدفع ثمن تذكرة ويشاهد مسرحية ويخرج سعيداً ينقل تجربته هذه إلى آخرين.. وهذه أفضل دعاية من الممكن أن تقدم لعرض.. لهذا فأنا لا أختار نصوصًا لمجرد إعجابى بها ولكن لقياس مدى تأثيرها على الجمهور وقدرتها على اجتذابه.. فهذا يهمنى جداً.. وحاليًا نقوم بإعداد لمسرحية "يوليوس قيصر" لتقدم قريبًا.. بإذن الله على مسرح الشباب.

المؤلف الذى يريد طائرات على المسرح لا يلزمنى



هل تهتم بتكوين رؤى مستقبلية حول المسرح؟

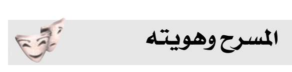
لا بد لكل فنان أن ينشغل بحاضر ومستقبل العمل الذى يمارسه، وإلاّ "ما يشتغلهاش" أما عن رؤيتى الشخصية فأنا متفائل بإمكانية تحقيق نهضة مسرحية، لأننا نمتلك وعيًا مختلفًا وننظر إلى الوجود نظرة مختلفة، ولا ينقصنا سوى تحقيق الإبهار بطريقتنا وهذا ممكن، وأقصد الإبهار على كل المستويات، ليس على مستوى الفكر فقط الذى أوليناه الكثير من الاهتمام على حساب عناصر أخرى فانصرف الناس عن المسرح.. لا بد أن نبهر المتفرج شكلاً ومضمونًا ليذهب إلى المسرح ويشترى تذكرة، لهذا أرى أن نهضة المسرح لا بد أن تقوم أولاً على الإبهار الذى يحقق الجذب.

ما المعوقات التى صادفتك فى مشوارك المسرحى؟

أنا لا أؤمن بما يسمى "معوقات" ولا أصدق من يقولون بها، ويتوقفون عندها، أنا فقط أؤمن بأن فريق العمل إذا اجتهد فسيقدم عرضًا ناجحًا وسينتشر ويشارك فى المهرجانات ويحصل على جوائز.. أمَّا شماعة المعوقات فليس لها معنى من وجهة نظرى..

كيف تفكر فى ذائقة الجمهور الذى تتعامل معه؟

لا توجد ذائقة جمهور ثابتة، وأنا لا أحب الأحكام المطلقة فى هذا الشأن، فنحن الذين نصنع هذه الذائقة فإذا اضمحلت ثقافة الجمهور فالمسئولية تقع علينا نحن، ورأيى أن الجمهور أكثر وعيًا مما نتصور والدليل نجاح الكثير من العروض الجيدة وإقبال الناس عليها مثل عرض "اللعب فى الدماغ" الذى قدمه خالد الصاوى منذ فترة على الهناجر، وعرض "الملك لير" للفخرانى وغيرهما..



المسرح وهويته

هل توافق على تخصيص المسارح لتقديم نوعية معينة من العروض؟

لقد تم تخصيص المسارح لتقديم نوعيات معينة من العروض، وهذا شىء جيد فى جزء منه، حتى يمكن تحديد المسئوليات وإيجاد حالة من التوازن والتناغم بين الوظائف، والمفروض أن يحافظ كل مدير مسرح على هوية مسرحه.. لكن من ناحية أخرى.. أجد أن تحقيق هذا الفصل بشكل قاطع يؤدى إلى تحجيم الإبداع بعض الشىء.

هل هناك قضايا مسرحية تشغلك حاليًا؟

شغلتنى من قبل ومازالت تشغلنى قضية "الإيهام" وأنا أحاول طوال الوقت كسرها، كذلك أتوقف كثيرًا أمام موضوع "إعداد الممثل" من حيث أهميته فى توصيل وجهة نظر المخرج.. فلا بد أن يبذل الممثل جهدًا شاقًا لتوصيل الرسالة بنجاح، فهو من أهم الأدوات فى المسرح على الإطلاق، والذين يحاولون تجاهل هذه النظرية يفعلون ذلك عن غير وعى.

هل لدى سامح بسيونى أسلوب يميزه فى الإخراج؟

ليس لدىّ أسلوب مميز واحد، لأن كل تجربة أدخلها تكون متميزة ومختلفة عن الأخرى، لذلك فهى تحتاج أسلوبًا مختلفًا أيضًا. أمَّا تثبيت الأسلوب فيؤدى إلى الملل والتكرار واستنساخ التجارب.

كيف ترى العلاقة بين المخرج والمؤلف؟

× كثيرًا ما حدثت اشتباكات بينى وبين المؤلف خاصة فى المعهد.. ولكن بعد ذلك تعلمت كيفية منع الخلاف.. ولكن رأيى هو أن المؤلف ليس له علاقة بنصه بعد أن يسلمه للمخرج. فمثلاً يكتب المؤلف بين قوسين "ليل.. مطر.. هبوط خمس طائرات" ثم يسألنى عن الطائرات التى كتبها فى المشهد. فكيف أحقق له ذلك وأنا مرتبط بميزانية.



لا أحب من يعترف بالمعوقات فمن يجتهد سيقدم عرضاً ناجحاً

حاوره:
عواطف سيد أحمد



• المخرج أحمد مختار يواصل حاليا إجراء بروفات مسرحية «ماكبث» لبيكيت تمهيدا لعرضها بمسرح الغد خلال أيام.



• إن إحدى السمات التى تعرف هوية الإدراك والوعى الإنسانى هى تطور القدرة على تأمل وإفشاء من نكون والمسرح والأداء أنواع معقدة محددة تاريخيا وثابتة ثقافيا من التأمل والاتصال المشاع.

نقاد المسرح

النص يتسيد.. والعرض كلام فى السريع

كثرت الشكاية فى الآونة الأخيرة من أن النقاد المسرحيين لا يجيدون قراءة العرض المسرحى، وأنهم يستهلكون معظم مساحة مقالاتهم فى الحديث عن النص وأفكاره ورسالته دون اهتمام مماثل بالصورة المسرحية.

فى هذا التحقيق يجيب نقادنا عن السؤال الهام: هل النقاد المسرحيون الحاليون نقاد عرض أم نقاد نص؟

مهدى الحسينى يقول إن التيارات التجريبية التى شهدها المسرح المصرى كتابة (توفيق الحكيم وشوقى عبد الحكيم) وإخراجًا (كرم مطاوع وسمير العصفورى)، هى التى أدت إلى الارتقاء بلغة النقد المسرحى، كما أن المهرجان التجريبى غير مفردات اللغة على خشبة المسرح وصار الشباب المسرحيون يهتمون بالحركة والإضاءة والأزياء إلا أنهم للأسف يقلدون العروض الأجنبية.

ويضيف الحسينى: لقد تكون لدينا عدد من نقاد المسرح الأكفاء ذلك لأن فن المسرح يتطور، والناقد لا يكتب فى برجه العاجى إنما هو يضع فى اعتباره التمثيل والديكور والإضاءة و.....، ومن ثم فلابد أن يكون موقع الناقد ليس فى مكتبه ولا فى الصفوة الأمامية للمتفرجين ولكن على خشبة المسرح فى موقع افتراضى يحلق فيه بخياله وفكرته لأن الناقد أحد عناصر العملية الفنية وليس دخيلاً عليها.

عبلة الروينى تقول: هناك نقاد مشغولون بقراءة النص المسرحى وهؤلاء فى الأغلب ينتمون للأدب المسرحى حتى تعاملهم مع قراءة النص تعامل تقليدى إلا أن النقاد ليسوا جميعًا كذلك نهاد صليحة على سبيل المثال قارئة عرض مسرحى وهناك كثير من النقاد فى جريدة مسرحنا يقدمون قراءات للعرض المسرحى بمفرداته المختلفة من أداء تمثيلى وسينوغرافيا وديكور وأزياء وموسيقى.. وهذه سمة مميزة فى الجيل الجديد. ولا ينبغى أن نعد تحدث الناقد عن النص ضمن مقاله بأنه توجه نحوه لأن الناقد لا بد أن يروى للقارئ عن النص القائم عليه باقى المفردات المسرحية ومن ثم فالكتابة عن النص كعنصر ضمن عناصر العرض الأخرى ليست تهمة حقيقية فالقراءة الأدبية للعرض تراجعت بصورة كبيرة أمام تفكيك عناصره الفنية وقراءتها وتحليلها ورصدها سواء من النقاد الشباب أو النقاد الأقدم، خصوصا أن العروض المسرحية لم تعد تعتمد على النص المسرحى الجاهز فى ظل انتشار ورش الكتابة وتراجع المؤلف وظهور مسرحة الرواية ومسرحة القصيدة والدراماتورج وكل هذه الأشكال الجديدة أفرزت نوعًا مختلفًا من الكتابة النقدية أكثر صلة بمفردات العرض المسرحى.

زينب منتصر تقول: نقد الصورة مصطلح يطلق على السينما لا المسرح، وهذه القضية راجعة للقضية الخلافية التى ظهرت فى الستينيات حول من هو الخالق الأول للعرض المسرحى المؤلف أم المخرج، وحسمت القضية لصالح المخرج الذى يفسر النص ويعطيه رؤية جمالية على المسرح وكان من آثار هذه القضية هو كرم مطاوع.

تضيف زينب منتصر. من حق الناقد قراءة النص وتحليله حتى تكون رؤيته للعرض أعمق ثم بعد ذلك يتناول العرض لكن دون إغفال النص، فعرض مثل السلطان الحائر الذى يقدم حاليًا يجب على الناقد الجاد قراءة النص وتسكينه تاريخيًا خصوصًا أن توفيق الحكيم كتب هذا النص عام 59 بعدها يتبين الإضافات التى قدمها المخرج للنص وهل العرض يعبر عن اللحظة الآنية أم لا.

وتقول:هناك بعض الصحفيين دخلوا مجال النقد من باب التقارير الصحفية ولم يستطيعوا التخلص من هذا الأسلوب وهذا أحد أسباب أزمة النقد الحالية، والمفترض فى الناقد أن يكون دارسًا متخصصًا ولديه التجربة المتراكمة من مشاهدة العروض وتحليلها سوى ذلك لا يصح أن نطلق عليه ناقدًا.

عبلة الروينى: الكتابة عن النص ضرورية وليست تهمة







عبلة الروينى

كيف يتكون الناقد دون وعى بالفنون الآخرى





سليم كتشنر

مهدى الحسينى: التيارات التجريبية ساهمت فى الارتقاء بلغة النقد



مهدى الحسينى

سليم كتشنر يؤكد أن السمة الغالبة على النقد حاليًا هى نقد النص وليس العرض ويرجع ذلك لعدة أسباب منها أن الدراسة فى معهد الفنون المسرحية تتجه نحو نقد النص، ومنها أن العرب حضارة كلمة فديوان العرب هو الشعر وقديمًا كان شاعر الربابة يقدم حكاية كلها مسموعة، كما أن كثيرًا من العروض لا يوجد بها صورة مسرحية أو معادل بصرى، بل يقوم المخرج بتقديم النص كما هو وأخيرًا للإهمال الكبير للمدارس التشكيلية سواء من النقاد أو الجمهور، فنادرًا ما تجد أحدًا يستطيع قراءة لوحة تشكيلية فضلاً عن الخواء الذى يسود معظم معارض الفن التشكيلى.

يضيف كتشنر: على الناقد أن يقوم بتكوين نفسه جيدًا بمشاهدة العروض المسرحية والسينمائية حيث تتميز الأخيرة باللغة السينمائية، والتردد على معارض الفنون التشكيلية سواء من النقاد أو الجمهور، فنادرًا ما تجد أحدًا يستطيع قراءة لوحة تشكيلية فضلاً عن الخواء الذى يسود معظم معارض الفن التشكيلى.

يضيف كتشنر: على الناقد أن يقوم بتكوين نفسه جيدًا بمشاهدة العروض المسرحية والسينمائية حيث تتميز الأخيرة باللغة السينمائية، والتردد على معارض الفنون التشكيلية لأن المعاهد لن تفرض عليه المشاهدة ولكن مسئولية تدريب نفسه بصريًا تقع على عاتقه هو دون سواه. فتحى العشرى يقول: الناقد المسرحى الحقيقى هو من يقرأ النص ثم يشاهد العرض ثم يقدم تحليلاً للاثنين معًا لأنه اهتم بالنص فقط فهو ناقد أدبى أما لو اهتم بالعرض فقط فهو ناقد فنى.

يضيف العشرى: جيل الرواد فى النقد أمثال لويس عوض ومحمد مندور وعلى الراعى جاءوا من مدرسة النقد الأدبى لكنه جيل الوسط الذى جاء خلفهم اهتموا بالعرض وطوروا من أنفسهم، هذا الجيل الذى ضم أمير إسكندر ورجاء النقاش وجلال العشرى وفريدة النقاش ونبيل بدران، منهم من رحل ومنهم من كف عن الكتابة ليختفى جيل الوسط كما اختفى كل وسط فى هذا البلد.

يؤكد العشرى أن الاهتمام بالعرض لا ينبغى أن ينحصر فى التمثيل فقط بل لا بد أن ينصب على كل جزئيات العرض من إخراج، إضاءة، ديكور، ملابس، موسيقى ومن ثم فلابد أن يكون الناقد ملمًا بكل ذلك، وهذا ما لا أراه فى كثير من النقاد الحاليين، عن نفسى فقد تعلمت الموسيقى على يد سليمان جميل والإضاءة على يد نبيل الألفى، لأن النقد ليس شيئًا سهلاً ولا يكفيه مجرد الدراسة بل لا بد أن يتحلى الناقد بالموهبة يليها الاستعداد الكامن الذى يدفعه نحو تكوين الذات. لقد كان لدينا معيدة فى الكلية تنصحنا دائمًا بعدم الاكتفاء بالمناهج الدراسية وضرورة القراءة العميقة وكنا نستعيب من كلامها لكننا بعد ذلك أدركنا مدى قيمته.

يختم العشرى حديثه بتحميل الصحف والمجلات مسئولية تراجع النقد قائلاً: الصحف الآن تستقلب من يعرف فنانًا بعينه ويستطيع إجراء حوار معه وأصبح النقد الجاد مرفوضًا لأنه يغضب الفنانين وهذا نوع من الفساد الذى استشرى فى جميع مناصى حياتنا وأول ما يصاب بالفساد الاجتماعى هو الثقافة، وأصبح المناخ مشجعًا ومرحبًا بالتفاهة والاستسهال، وأصبح العمق رذيلة ومن يهاجمهم يردون عليه بأرقام الإيرادات متناسين أن مبيعات الفول أكثر كثيرًا من مبيعات الكباب، وفى ظل ذلك لا نستطيع أن نطالب الشباب أن يهدر حياته فى الجدية ثم بعد ذلك يتسول طعامه!



محمد عبدالقادر

• المخرج الشاب سعيد المنزلاوى يستعد لتقديم مسرحية "أنت حر" للمؤلف لينين الرملى ويتم عرضها يوليو القادم بساقية الصاوى.



حمام رومانى التى تحولت فى دمياط إلى «المواطن مهرى»!

صـ 11

مهرجان المسرحيات القصيرة فرصة لا يجب إهدارها

صـ 12 -13

أيوب الزقازيق

المسرح النفسى فى حاجة إلى قفزة ثقة



النجم الملحمى يخترق قوانين مسرح العلبة

تحتل فكرة الإنسان الفرد فى مواجهة أهوائه ونوازعه عقدة الدراما النفسية وحبكتها .. وفى الوقت ذاته فإنها تحدد العديد من مواقف الإنسان إزاء قضاياه التى ينشدها كقضية الحرية ، وصدامها الدائم مع قوى تعمل على معارضتها وتحول دون تمتع الإنسان بها .. وهذه القوى إما أنها تتمثل فى عناصر خارجية ، أو هى داخلية كامنة فى طبيعة النفس البشرية ذاتها كالاستسلام والاستكانة والخوف من المصير المجهول ، أى تفضيل عبوديتها عن مواجهة عالم مواجهة غير آمنة العواقب .. ومن هذا التعارض يحدث الصراع داخل العرض المسرحى (أيوب) لمؤلفه فاروق خورشد وإخراج وفيق محمود ، فى أولى عروض فرقة الزقازيق المسرحية .. حيث اختار مخرج العرض عدداً من الموازنات تحملنا لطبيعة الدراما النفسية والإنسانية معاً منذ لحظة العرض الأولى ، معتمداً على الصراع الساكن فى مجمله ، الواثب عبر فترات محدودة ، وكاشفاً بشكل سيكودرامى عن عناصر القوى المعارضة للإنسان ، والتى تتمثل فى خصومه التقليديين من الجان والشياطين بألوانهم المعهودة (الأسود والأحمر والأزرق) على التوالى (تادو –ميريا –بانجو) ليكشف لنا (وفيق) الصراع الخارجى الأزلى بين الإنسان رمز الصواب والخطأ والضعف البشرى ، بين الجان والشياطين رمزاً للإغواء والتضليل والخطيئة الأولى .

وإذا كانت الفكرة الرئيسية للنص قامت على الاستدعاء لشخصية أيوب (النبى)كرمزٍ تراثى للصبر والقناعة والتسليم بالقدر والمقدر ، فإن إطار العرض قام على افتراضية إنسانية عامة تحمل هذه الصفات فى مواجهة قوى بشرية معارضة لا تقل خطورة عن الشياطين أنفسهم ، ملامساً ومؤكداً على شرور النفس البشرية التى تدفع الإنسان نحو مصيره المحتوم فيحاول المخرج إبراز كافة نوازع الشر داخل طبيعة بشرية منقوصة بالضرورة ليدعنا نحن الجمهور نفتش فى أنفسنا كمشاركين فى هذه التراجيديا الإنسانية القديمة المتجددة . احتفى العرض بمزاوجة كافة أشكال الثنائيات على مستوى المضمون (القناعة –الطمع) (الحرية –العبودية) (الأصل –الخسة) (العافية –البلاء) (الإنسان –الشيطان) ، وعلى مستوى الشكل زاوج وفيق محمود بين المنهج الملحمى مستغلاً أقصى مساحة فى صالة الجمهور ومكان الأوركسترا وفتحتى البروسينيوم يميناً ويساراً مخترقاً بذلك مسرح العلبة ، وكاسراً لحالة الإيهام خلال بعض إشارات البانتومايم فى توزيع (مادى) خادم بيت أيوب للكاسات الوهمية أو الإشارة للجبل الذى يدلل على وجوده عدد من عقود الضوء فوق شاش أحمر ، وكذلك الطعن بخناجر غير موجودة ، أو مخاطبة الجمهور خطاباً صريحاً موجهاً ، وكلها إشارات لمنهج بريخت التغريبى أو الملحمى حمله المخرج داخل منهج إيهامى عام اتسم بالصنعة الفنية فى الأداء التمثيلى والانتشار والحركة ، دلت عليه المنولوجات على لسان (أيوب) وخادمه (مادى) وخصمه (بلدد) و(الجارية) وكذلك (إيليا) المخمور ، وأيضاً إبراز بعض السمات للجن والشياطين كالوثب وسرعة الأداء والحركة وعشوائية الانتشار هذه السمات التى أجاد فى أدائها الممثلون الثلاثة (أيمن موافى – محمود عمران –محمد عوض) ، كما اتسم العرض كذلك بالتنوع الإيقاعى وفق طبيعة الشخصيات ، ففى حين نجد الحركة يشوبها الهدوء فى شخصيات (أيوب ومادى وصوفر وإليفاز) ، نجدها تعتدل فى شخصيات (بلدد والجارية والراعى) ، نجدها أكثر سرعة فى شخصية (إيليا) لتصل إلى أقصى سرعة ممكنة (سيكودرامية) فى ثلاثى الجان ، مما صنع حالة موازنة بين سكونية الصراع الداخلى ولاسيما فى شخصية (أيوب) وبين حركة الشخصيات التى تدور فى فلك هذه الشخصية . مما يجعلنى أؤكد على حسن توظيف الممثلين وجودة أدائهم التمثيلى بشكل عام، حيث تميز محمد صابر فى دور (أيوب) واستطاع تفهم جوانب الشخصية بشكل جيد وإن بدا مضطرباً فى بداية العرض ، كما واصل الموهوب أحمد سالم تألقه فى دور (مادى) خادم أيوب ، وهى الشخصية الوحيدة بالعرض التى أصابها التحول من العبودية إلى الحرية اقتضت تحولاً مماثلاً فى الأداء فضلاً على أن (سالم) يتميز بقبول وحضور كبيرين وكذلك فؤاد عبد المنعم الذى لعب دوراً مركباً فى شخصية (إيليا) يتطلب بعض المهارات التى أجادها ، وكان مصدراً للحس الكوميدى داخل تراجيديا العرض ، أما إسلام مهدى الذى لعب شخصية (بلدد) فقد اجتهد فى إبراز الحقد والخصومة مع أيوب والطمع فى الحصول على زوجته وكانت تعبيرات وجهه مفعمة بالصدق وإن كان ينقصه الشخصية على المسرح والتى يؤكدها الحضور والثبات الانفعالى . وكذلك أجادت نورهان عبد البديع فى دور (الجارية) ومحمد مصطفى فى دور (صوفر) ، ومحمد حسنى فى دور (إليفاز) وأحمد عبد القادر فى دور الراعى .. ولا يفوتنى أن أتحفظ على افتقار الجميع لورش التدريبات اللغوية والإلقاء والنطق الجيد لمخارج الحروف قبل التصدى لنص فصيح ، وهى ضرورة لكل فرق الهواة بشكل عام ..

نجح الديكور لأمين محمود مرعى فى الربط بين الصورة المسرحية الملائمة للمطروح داخل العرض وبين رؤية المخرج فى المزاوجة بين أكثر من منهج حيث غطت الخلفية ستار أبيض من التلى الشفاف المجزأ عن طريق عقود الضوء لتدل بالإشارة والإيحاء الملحمى إلى الجبل الذى يتعبد عليه أيوب أقصى اليسار ، وبيت أيوب من الداخل ببعض تفاصيله الإيحائية أيضاً ، إضافة إلى ثلاثة حوائل موزعة.

كما لعبت الإضاءة دوراً تكميلياً للديكور، ووفق لحد كبير السيد عونى فى توزيع الألوان التىَ طغى عليها اللون الأحمر ، ودخول الأزرق فى بعض الفترات ، وعلى الرغم من ثبات الأحمر كخلفية نفسية للعرض القائم على الصراع الناشئ بين طرفى الصراع إلا أنها كانت ملائمة لطبيعة الجو المنذر بالضياع والابتلاء والفقد والخطر الداهم .

وقد لعبت الموسيقى وتأثيراتها دوراً هاماً فى تغليف اللوحة النفسية لدراما أيوب كما أرادها مخرج العرض ، وقد أجاد محمد مطر بتأثيراته الموسيقية وإسقاطها بوعى ومواءمة مع الحركة ، معتمداً على عناصر مساعدة كالهمهمات والآهات بصوته الحى ، كما كانت كلمات الأغانى والأشعار لخالد فوزى بكار أكثر من رائعة أكدت مفهوم العرض وفكرته الرئيسية فى مناشدة الإنسان لحريته ورفض العبودية والقهر والإذلال ، ونبذ وضعه داخل أغلال النفس وشرورها ، كما كان لأصوات المغنين (وائل سمير –أحمد إبراهيم – مصطفى جمال –أحمد عبد السلام) مسحة التأثير المنبعث من صدق الأداء وتفهم إحساس اللحن والكلمات .. وأخيراً قدمت فرقة الزقازيق عرضاً أكثر تماسكاً غلبت عليه ملامح المسرح النفسى ، الذى يتصدى لعرض ومناقشة المشكلات النفسية للإنسان وما يحكمه من دوافع وما يسيطر عليه من رغبات تتحكم فى تحديد مساره ، وقد نجح وفيق محمود بمعاونة مساعديه أحمد فاضل ومصطفى جمال وحسام عبد الحميد ، فى الجمع بين هذه العناصر بشكل موفق ، وإن كان هذا النوع من المسرح ما زال مفتقراً إلى اقتحام عوالمه الغزيرة وما زال يحتاج إلى قفزة ثقة تدفع صناع المسرح الحالى نحو البحث داخل عوالم النفس البشرية الأكثر ثراءً ودرامية .

أحمد سامى خاطر



• بالرغم من أن طباعة النصوص على قوالب خشبية تطور فى البداية فى الصين، إلا أن "تأثيرات الحقيقة" للطباعة لم تصبح ملموسة على مستوى العالم حتى اختراع الشكل الجديد من الطباعة ذات الحرف المطبعى المتحرك فى أوربا عام 1455.

يوميات عضو لجنة تحكيم (1)





البؤساء

رسالة جيفير وصلت الأنفوشى .. وإدارة المسرح توزع الفكاهة بالعدل على الجميع



بينما كنت أستقل القطار هذا العام نحو الإسكندرية، لمشاهدة عرض"البؤساء"الذى تقدمه فرقة قصر ثقافة الأنفوشى من إخراج"عبد السلام عبد الجليل"، فى أولى رحلاتى وفق تكليف إدارة المتابعة، كان ذهنى- فى الحقيقة- يحتشد بعديد من التساؤلات والموضوعات المتضاربة والمتقاطعة فى آن معا. وبدا الأمر كأنى أضرب أخماسا فى أسداس، فى محاولة بدت- للوهلة الأولى- مستحيلة، بحثا عن خيط واحد يجمع الخليط غير المتجانس من الموضوعات والأسئلة، فقد كان إلى جانب العرض الذى ينبغى أن أتهيأ له نفسيا وعقليا، استمارة التحكيم الجديدة والغريبة فى الوقت ذاته التى حدثتنى عنها مسئولة الإدارة فأرجأت التعليق عليها حتى أتسلمها، وثمة مذكرة ضوابط التشغيل التى وصلت إلى المواقع الثقافية منذ شهور، وراج الحديث عنها طويلا وتداولها الكثيرون بوصفها فتحا فى إدارة المسرح لعهد جديد تعتدل معه أحوال المسرح الإقليمى المائلة منذ سنين، وتتصدى لفساد بلغ النخاع ونخر العظام، وقيل إنها ثمرة قدح زناد فكر لفيف من النقاد المبرزين الذين سبق لهم التعامل مع المسرح الإقليمى وخبروا أحواله التى غشيت الأثير والأفاق. ولم يكن الحديث حول المذكرة وما فيها من نواه وأوامر أو شروط، يخلو بالطبع من اعتراضات أو انتقادات، ما أيسر النظر إليها مقترنة بالقلة المنحرفة، أو المتعايشة مع الفساد والمعادية للإصلاح، وقد يكونون من عجائز الأفراح الذين لا يعجبهم العجب ولا الصوم فى رجب!!.

والحق أننى- لأسباب عديدة منها الموضوعى ومنها الذاتى- كنت بعيدا عن كل هذا، على غير ما توقع الذين يعرفون صلتى بالمسرح الإقليمى، ولم أشأ الخوض فيه، مادامت مذكرة الضوابط/الوثيقة بعيدة عن يدى، ومن البلاهة قطعا أن يقع فى ظنى وصولها إلىّ على طريقة" delivery لا قدر الله .لكن من ناحية أخرى كنت أدرك أن"عصام السيد"مدير عام إدارة المسرح فى العهد الجديد، بخياراته المعروفة فى الإخراج وميوله الفنية- ولعل غيرى يدركون- شخص خفيف الظل، دائم السخرية والتفكه، ومن العبث مأتاه بغير ما جبل عليه من طباع، فيضل بين يديه المتحاورون.

والواقع أن اللحظات الأولى لى فى قصر الأنفوشى، كانت كفيلة بأن تضعنى بإزاء واحدة من فكاهات

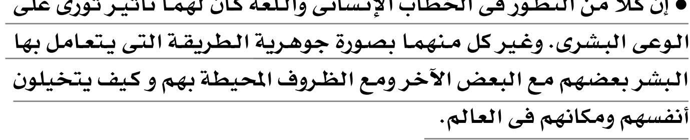
> **الإدارة لا تطارد باسم العدل والقانون سوى ذلك الذى سرق رغيفاً ليأكل**



"عصام السيد"العميقة والأقرب- فى الوقت نفسه- إلى العنف المفاجئ والدفين الذى ينطوى عليه نوع "الفارص" فيما يعرف دارسوه، ففى بداية الموسم ارتبك فرع ثقافة الإسكندرية وتملكت إدارته الحيرة بعد أن وصلها من إدارة"عصام"خطابا بترشيح أسماء المخرجين الذين يمكن إسناد الشرائح لهم، وقد كانت المفاجأة مذهلة، بقدر عمق الفكاهة، إذ غلب على القائمة أسماء الموتى- رحمهم الله أجمعين- فمنهم من مات منذ سنين عديدة، ومنهم من التهمته محرقة"بنى سويف"التى أقضت- وقتها- مضاجع الغافلين، ومنهم من حرّم على نفسه الفن سنوات قبل أن يدركه قضاء الله، وفيهم إلى جانب هؤلاء من يغيب عن الإسكندرية فى بلاد النفط من سنين حتى أنسى بين المشتغلين بالمسرح. وفى هذا السياق تفجر السؤال الموجع:كيف الاتصال مع أسماء هذه القائمة، وتبشيرهم بترشيح الإدارة الذى استردهم من غيبة النسيان؟، أو كيف نولى انتباه الإدارة- باللباقة واللطف- لقوائم الأحياء غير المرزوقين بإرث معلوم؟!.

ولكن يبدو- ولعلى مخطئ- أن فكاهة قائمة المرشحين، كان لها من التداعيات والتفاعلات بين الجانبين ما جعل المسرحيين فى الإسكندرية يفشلون فى التماس السبل والوصايا الممكنة للتعامل معها، ومع الإدارة التى أرسلتها، وظنوا أن على رؤوسهم ريشة، يفهمون بها ما لا يفهمه غيرهم فى سائر الأقاليم، فباءوا بلعنة إدارة المسرح وهى توزع الفكاهة بالقسطاس على الجميع.وما لبث العرض المشهود أن حان موعده، فتفرق من حولى المسرحيون الساخطون، وربما كانوا- مع عميق اعتذارى مقدما- أغبياء بليدى الوعى بالفكاهة، فلم يدركوا كيف يدرؤون السخط بالضحك، ويمتنعون بالجلجلة عن ضرب الأكف حائرين، ويبتلعون شكواهم- وما أكثر ما منه يشتكون- مصفقين لحلاوة النكتة!!.

ولكن ما ظننت أن عرض "البؤساء "يقيلنى منه - ولو مؤقتا- أعادنى إليه من أيسر طريق، فظلت مفاهيم السلطة والعدل وفلسفة القانون بما فيه من مبدأى الثواب والعقاب، تطاردنى رغم أنفى ويتراوح معها ذهنى بين ما أشهد فى بنية العرض/الدراما، وما يتداعى إليه من أبنية الواقع المعاش، وتدريجيا أجد الخيط المختبئ خلف المتناقضات، ويظل الضابط"جيفير"- على مستو آخر- يلتبس أمام عينى بمئات الوجوه الأخرى، التى أعرفها أو سمعت عنها وعن ممارستها المثيرة للضحك والإشفاق فى مقعد الأمر





قائة إدارة المسرح يغلب عليها أسماء الموتى والمعتزلين



تميز حلول المناظر رغم فقر التنفيذ



والنهى، وفى رأسها أوهام المعز عن ذهبه، وبين يديها سيفه، وهى لا تطارد باسم العدل وتفعيل القانون ضد الفساد والانحراف، غير"جان فالجان"الذى سرق رغيف خبز ليسد به رمقه. وكم كان الخيط رفيعا هينا بين جدة الرومانسية التى كتب بها"فيكتور هيجو"روايته، وفجائع الميلودراما التى كانت معاصرة له من جانب، و"الفارص"الذى يمكن أن تنقلب إليه هذه أو تلك، من جانب آخر، فليس"الفارص"إلا هزلا موجعا .وكنتُ بالرغم منى- والله- ألعن فى سرى"لوسيان جولدمان"الذى دوّخنى جيئة وذهابا بين الداخل فى العمل الإبداعى والخارج فى السياق الاجتماعى، فطالما أحرجنى بإلهه الخفى فى هذا السياق وهو يوجه أرباب الإبداع التكوينى، ويتدخل فى تشكيل صورهم، واختياراتهم، من وراء حجاب غفلتهم عنه، ونرجسيتهم التى تزين لهم أصالة الاختيار.

فلا غرو أن هناك ذلك الإله الخفى الذى جعل"البؤساء"واحدا من أكثر النصوص إلحاحا على اختيار المخرجين منذ ترجمه د.سمير سرحان عن الإعداد والمعالجة الشعرية التى قدمها"آلان بوبليل"لمسارح برودواى فى أمريكا، فقد أخرج على مسرح الهناجر، وفى العام الماضى اعتلى منصة المسرح القومى، وبينهما عشرات المرات فى مهرجانات الجامعات، والفرق الحرة، ونوادى المسرح، وإن بدرجات متفاوتة النجاح، ولكن فى كل أولئك تظل علاقة"الضابط/جيفير- لص الخبر/جان فالجان"، علاقة شائكة محملة بمئات الأسئلة الحرجة عن القانون والنظام، عن التناقض الاجتماعى الذى يتفجر بآيات العصيان والتمرد، وينيخ على الألسن بمفاهيم الثورة ومطلب التغيير، عن العنف الذى يتشح بالغباء والعنجهية باسم النظام ويفتح بوابات السجون لمن يعتبرهم خارجين على القانون، وأولئك الذين يصنعهم بنفسه ويدفعهم دفعا للخروج عليه.ولاشك أن المسافة صارخة وأقرب إلى المبالغة"الجروتسكية"بين عنف "جيفير"ورطانته بالقانون الذى يتكلف بتفعيله والسهر على حمايته حتى كأنه رمز له، وبين جرم"جان فالجان"سواء حين سرق"رغيف خبز"فزج به إلى السجن، أو حين أفلت مما يعرف بفترة المراقبة بعد الإفراج.ولكن هذه المبالغة نفسها هى التى سمحت بكشف بارود التناقضات التى يعيش عليها الواقع، فرحلة المطاردة تنمو معها كرة الثلج، وتستقطب حولها الاستغلال والعنف والمقايضة على الشرف من أجل لقمة العيش فى المصنع، والتربح من العهر والشغف إلى الثراء فى حانة"تيناردييه وزوجته" . ويبدو نظام"جيفير"عاريا كلية من كل المسوح التى حاول أن يتشح بها، فى اللحظة التى يمزق فيها "تيناردييه"جيوب جثث الثوار ويكسر أصابعهم ومعاصمهم بحثا عن بضع من المال أو خاتم أو ساعة مما يسهم فى تكوين الثروة، بينما ابنتهم"ايبولين"لفظت أنفاسها الأخيرة بين الثوار أنفسهم، ورغم ذلك يبقى"جيفير"جامحا بقانونه، مطاردا الخارجين عليه.

وقد أحسن"عبد السلام عبد الجليل"صنعا، حين قدم"بؤساءه"فى فراغ يسيطر عليه منظر السجن منذ المشهد الافتتاحى إلى النهاية، فى العمق مرتفعا على مستوى ينحدر بدرجات من الأجناب والأمامية نحو المستوى صفر الذى يشغل ثلثى مساحة المسرح، بينما كانت تدخل وتخرج الوحدات التشكيلية الدالة على المناظر الأخرى"الكنيسة- الحانة- الشوارع متحولة فيها مناضد الحان إلى حواجز ومتاريس خلال الثورة- المصنع- قصر جان فالجان"، فى سلاسة ويسر، بما يسهم فى تشكيل الإيقاع العام للعرض وتدفقه من ناحية، ويوحد من ناحية أخرى بين الكنيسة التى شهدت الميلاد الجديد ل"فالجان"بحمايته من قبضة الشرطة، وبين القصر الذى أصبح يعيش فيه بعد أن امتلك أسباب الثراء، فكلا المنظرين تبدلا فى يسر المسرح وإن بقى يخيم عليهما منظر السجن على نحو لا يخلو من دلالة عميقة تفصح عن الرؤية الإخراجية.

بالإضافة إلى تميز حلول المناظر التى أهداها"عبد المنعم إبراهيم"رغم الفقر فى تنفيذها، تميز العرض من ناحية ثانية بالعناصر التمثيلية الجيدة مثل"محمد على/فالجان"و"محمد يسرى/جيفير"، وإن أفرطا فى كلاسيكية الأداء، كما تميزت"ريهام عبد الرازق/ايبولين"و"نرمين البوريدى/فانتين/ كوزيت".ومن ناحية أخرى تميزت موسيقى"محمد شمس" بالحساسية والوعى والتوافق مع القيم الدرامية التى تضمنتها مشاهد العرض، ولكن جاء الاستعراض فقير التصميم وإن يحسب ل"شريف عباس" أنه درب بقدر ما استطاع عديدا ممن قاموا بأدوار تمثيلية.ورغم تقليدية حلول الحركة وغلبة الطابع المدرسى عليها، إلا أن العرض فى انضباطه ككل يعد طفرة فى أعمال المخرج، وإن بدا مترهلا ومملا فى بعض أجزائه.

د.سيد الإمام

هو فيه إيه؟!

«حمام رومانى» التى تحولت فى دمياط إلى «المواطن مهرى»!

فرقة دمياط من الفرق العريقة التى ترجع نشأتها إلى بداية الستينيات، وقد جددت دماءها بضم مجموعة كبيرة من الممثلين الشباب ذوى الطاقة التمثيلية الجيدة التى تضفى على الفرقة الحيوية والحماس، وهذا العام تقدم التجربة رقم 61 فى تاريخها بمسرحية "المواطن مهرى" للمخرج سمير زاهر، وهى التجربة الثانية للفرقة على مسرح قصر ثقافة دمياط بعد تجديده ، وكانت الأولى فى العام الماضى مسرحية "سبع سواقى" تأليف سعد الدين وهبة وإخراج سمير العدل.

وقد أخرج سمير زاهر خلال مشواره حوالى 50 مسرحية واحتفالية تنقل فيها بين بورسعيد والإسكندرية و الإسماعيلية ومرسى مطروح و معظم محافظات مصر وحقق خلال تلك المسيرة الكثير من الجوائز فى مسابقات الهيئة ، وتلك هى التجربة الثانية للمخرج مع فرقة دمياط ، وكانت له تجربة سابقة عام " 95 كاسك يا وطن" للماغوط .

قضية "حمام رومانى"

ووليد يوسف من كتاب المسرح الذين اهتموا بقضايا التراث والقضايا الاجتماعية وانحازوا للمواطن المطحون وكذلك للتاريخ المصرى، وهو من الكتاب الذين بزغ اسمهم فى المسرح و سريعاً ما تحولوا لكتابة الدراما التليفزيونية خاصة بعد نجاح مسلسله الدالى، وقد سبق وأن قدمت له فى دمياط فى فارسكور مسرحية (الحال (94 عام... 2000 و"حمام رومانى" للكاتب البلغارى ستراتييف ، ترجمها محمد الجوخدار وصدرت ضمن سلسلة المسرح العالمى عن المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب بالكويت يوليو 1993هى نفس مسرحية "المواطن مهرى"و لا أعرف ما هو التوصيف الصحيح لها ولوليد يوسف ـ مؤلفها ـ وما تنظير النقاد له ؟ وما شرعية نسب النص إليه باعتباره مؤلفًا ، وليس ممصرًا أو معدًا !! وصفة التعاقد معه ـ هل كمعد أم كمؤلف ـ ؟!!

المواطن مهرى

قدمت الفرقة عرضاً جماهيرياً ناجحاً ، ولقد كان المخرج موفقاً إلى حد كبير بداية من اختيار النص المناسب لإمكانيات أعضاء الفرقة ، و كذلك فى اختياراته الرائعة لرباعيات صلاح جاهين تلك التى أثرت العرض ، كذلك إجادته فى استخدام أدواته والتى من أهمها قدرته على رسم لوحات حركة مركبة وعمل تشكيلات جماعية رائعة الإتقان.

الحكاية

يحكى العرض عن المواطن عاشور وخطيبته حنان المرتبطين عاطفياً منذ سنوات ست دون استطاعتهما تحقيق حلم زواجهما ... وتسنح الفرصة ويربح عاشور فى سحب برنامج تليفزيونى ، و تتيح له مكافأة الفوز إتمام زواجه ، ويترك أحد العمال يقوم بإصلاح سباكة شقته، ويتوجه مع زوجته لقضاء ثلاثة أيام عسل فى أسوان ، وعند عودتهما تكون المفاجأة ، لقد انهار جزء من البيت وعثروا على كشف آثرى أسفله، وتحول الجزء المهدوم إلى شارع ، وتبدأ معاناتهما .. من أجل أن يجدا مأوى لهما أو مكانًا يسترهما ..

والنص يحتمل اللقطات السريعة من شاكلة مشهد (مرشح الانتخابات) ، (منادية الروبابيكيا) وكذلك المشاهد النمطية للشخصيات التى تتخلل فواصل المشاهد من قبيل استعراض النماذج التى يعج بها المجتمع ومنها "عسكرى الأمن والطاعة العمياء ، رجل الدين والتشدد ، ... ولا أعرف كيف تحول دور"شلتوت"ليكون بطل العرض .. ! فهو شخصية لا تجذير درامى لها وليس لها أى ملامح بنائية ، كل ما نعرفه عنها ما جاء على لسانه (د. شلتوت رع أستاذ الآثار وزميل كلية الجراحين الملكيين بلندن ..!) فهو واحد من الانتهازيين يدعى انه صاحب الاكتشاف ، ويسعى لتحقيق مكسب أدبى منه (مش متحرك من هنا إلا ما الشارع ده يتكتب باسمى) وهذا التحول فى دور شلتوت نتج عنه تهميش دور بطل المسرحية فى الجزء الأخير من العرض فكانت له المساحة والمقولة الأساسية ،الأمر الذى سبب ارتباكًا فى الرؤيا وتلك أولى مشكلات العرض حيث أن التيمة الرئيسية للمسرحية هى "الانتهازية" وليست "هريان المواطن"، والمشكلة الثانية طول مدة العرض التى اقتربت من ساعتين إلا أن الإيقاع السريع للعرض والحركة السريعة وتغير المشاهد بسلاسة لم تجعلنا نشعر بها، ولكن يبقى أن العرض فى حاجة إلى تكثيف ، وعلى سبيل المثال ؛ حذف مشهد السينما كاملاً كذلك اختصار مشهد الإسكان بحذف دخلة "عيد سعيد" والاكتفاء بدخلة المواطن مع زوجته ، ويبدو أن المخرج أراد الاستفادة من إمكانيات وحضور الفنان العبقرى "رضا عثمان" فأبقى على المشهد الوحيد له ، كذلك الاستفادة من طاقة كل من "حسن، أسماء، عاشور" ..

وتعتبر السقطة الرئيسية للعرض هى ديكور "محمد شوقى" الذى لم يحقق المعادل المرئى للنص على خشبة المسرح فجاء ديكوراً لمسرحية أخرى يعطى تواصلاً آخر(ثكنات عسكرية أو مكان فى الصحراء ، أو حياة الصيادين) فلم يتواصل مع العرض حتى على مستوى الألوان ولا يعبر عن البيت المهدم ولا أى شىء آخر له علاقة لا بالهدم ولا التفسخ ولا الفساد وعلى العكس تماماً فقد لعبت مفردات الإكسسوار دوراً حيوياً فى مشاهد العرض ، وأيضاً ملابس الشخصيات باستثناء ملابس الزوجة فى البيت ... أما توفيق فودة فقد أعاد اكتشاف ما بداخل رباعيات جاهين من دراما راقية وساهم من خلال ألحانه فى زيادة الوجع داخل المتلقى. قد أضفى رجب الشاذلى بصوته المميز حضورًا طيبًا على الأغانى.

التمثيل

ونبدأ بالعنصر النسائى ، فنذكر (شدو الجارحى) التى أدت دور الزوجة ، وهى ممثلة تمتلك أدواتها ولديها القدرة على تغيير الحالة ، و (هويدا مؤمن) العائدة بعد توقفها فترة وقد بدا تمكنها فى أداء شخصية (فتنة)، بقيت "أسماء البلتاجى" التى تزداد ثقة وخبرة فى عامها الثانى حيث أعطاها المخرج مساحة كبيرة فتنوعت فى الأداء بين أدوار (المذيعة ، منى ، سوسو) فهى تتمتع بموهبة فعلية وتسعى لتأكيدها ، ويعد هذا العرض جواز مرور مجموعة كبيرة من الشباب الذين أتاح لهم المخرج فرصة تأكيد موهبتهم وإكسابهم الثقة إلى جوار بعض قدامى الفرقة ومنهم "حسن النجار ، شادى أحمد ، أحمد عاشور، محمد بلح ، محمد الشخيبى ، خالد عسل ، محمود صميدة " وإلى جانبهم تميز "، رزق العزبى " فى دوريه (مسئول الأمن ، كرشة) و"عبدالله أبو النصر" فى دور (مسئول الإسكان) وحاتم قورة " فى دوريه (المحافظ ، الجد) و عبده عرابى فى دور (النتن) و محمد البحرى " وزير الإسكان ، محمد أبو الفرح " رجل الأمن ، و "محمود موسى " مطيع أغا ،و "سامح سالوس " برهومة ، وإلى جانبهم من جيل الخبرة كان القدير "رضا عثمان" ضيف شرف المسرحية ، ومعه رأفت سرحان الذى اعتمد على خبرته فى أداء دور (شلتوت رع) وبقى (عاشور) بطل العرض الذى قام به " هشام عز الدين " بحسه الكوميدى وأسلوبه الساخر الذى يتفق مع سياق المسرحية .



ناصر العزبى

• بالنسبة لأسلافنا الأقدمين من البشر، لعب الإدراك المباشر خلال الحواس دورا رئيسيًا فى البقاء لمئات الآلاف من السنين. فحواسنا الخمسة تسمح مباشرة وفى الحال بالإدراك والاستجابة للظروف المحيطة بنا هنا والآن.







استضافته جامعة الفيوم وتضمن 14 عرضًا

مهرجان المسرحيات القصيرة

المسرح الجامعى فرصة لا يجب إهدارها

معاناة الشباب ورغبتهم فى تحقيق العدالة.. هم عام اشترك فيه الجميع



شهدت جامعة الفيوم الدورة الأولى للعروض المسرحية القصيرة التى شاركت فيها أربع عشرة فرقة تمثل جامعات مصر (المهرجان أقيم تحت رعاية د. أحمد الجوهرى رئيس الجامعة، وإشراف د. أحمد يوسف القاضى نائب رئيس الجامعة وقام على التنظيم رعاية شباب الجامعة من خلال هشام عويس ومجموعة رعاية الشباب الذين كان لهم كبير الفضل فى إنجاح المهرجان، ومنهم صلاح الدين عبد الخالق، محمد يحيى، رحاب محمد فؤاد، رشا الحصرى، منال مصطفى حسن، وفاء جمعة، هشام رجب، عز الدين هلال، محمد إسماعيل عباس، لمياء أبو كساب، إسلام حسن.

جاءت فعاليات المهرجان مبشرة حيث تجاوزت معظم العروض حد المتوسط وارتفعت إلى حد الجودة وتجاوب معها جمهور المسرح من كل الكليات والجامعات المشاركة إضافة إلى طلاب جامعة الفيوم، بل حقق المهرجان الهدف الاسمى له بالتآلف والتعارف بين الطلاب المشاركين، وكان حفل الختام تأكيداً على ذلك حيث تبارى المتنافسون فى تهنئة الفائزين والتصفيق بشدة لهم مما يؤكد روح الود والحب وفهم هدف المهرجان الذى تأتى نتائجه فى المرتبة الأخيرة من الأهداف. لقد تجمع الكل حول المسرح سحره وجاذبيته ومتعته.

لعل هناك العديد من السمات المشتركة التى ظهرت من خلال العروض المقدمة فكل العروض المقدمة باستثناء عرض الحذاء الأحمر لكلية تجارة المنصورة والعطر للتربية الموسيقية بجامعة حلوان، وهى عروض عن نصوص مصرية، وإن مثلت هذه النصوص أكثر من جيل فهناك "الزمشلية" المأخوذة عن نص "بابا زعيم سياسى" لسعد الدين وهبة، والتى قدمتها كلية الحقوق جامعة جنوب الوادى.

بينما احتلت النصوص التى كتبها شباب المرتبة الأولى حيث نجد "محطة مصر" لأحمد الصعيدى والتى قدمتها فرقة كلية التربية جامعة بنى سويف و"الجنة الحمرا" لنبيل أمين، التى قدمتها جامعة الأزهر و"سوناتا" لسعيد حجاج التى قدمتها هندسة أسيوط و"أخبار أهرام جمهورية" لإبراهيم الحسينى التى قدمتها تجارة طنطا و"أخر المطاف" للراحل الشاب مؤمن عبده وقدمتها المعاهد العليا.

بينما يأتى عرض "على كل لون" لأحمد جابر مؤلفًا ومخرجًا لينضم إلى هذا الجيل.

كذلك يأتى نص "كليوباترا ما تمت" لحنان زكريا، كتأليف لطالبة من كلية أداب جامعة قناة السويس.

ومعظم هذه النصوص تطرح الهم الشعبى والشبابى والمعاناة بسبب السعى نحو العدالة والتحقق.

نرى المعاناة فى "الجنة الحمرا" من خلال مجموعة المحكوم عليهم بالإعدام وتجمعهم زنزانة واحدة تكون فرصة للتداعى الحر وطرح أسئلة البحث عن أسباب وقوعهم فى الخطأ. حتى يتعاطف الجمهور معهم بينما "أخبار أهرام جمهورية" يطرح من خلال مشاهد قصيرة متتابعة صورًا عديدة للفساد فى المجتمع بينما يؤكد فى ذات الوقت على مأساة المهمشين، فالكبار يعيشون بينما الصغار المهمشون يحيون وكأنهم أموات. وذلك من خلال فكرة فانتازية يبدو فيها هؤلاء الأموات / الأحياء ينتظرون قراءة نعيهم لنصل فى النهاية إلى تأكيد أنهم أحياء ماتوا فى حياتهم لأنهم مهمشون.

وفى "أنت حر" أيضًا بحث الإنسان عن حريته وأيضًا من خلال سيرة الجد وأسرته وسلساله بطريقة المشاهد القصيرة المتتابعة.

كذلك فى محطة مصر أيضًا التى تطرح معاناة الفلاح البسيط مع السلطة فى القاهرة بعد ضياع مبروك الذى يقبض على والده واتهامه بأنه الذى سرق تمثال رمسيس الذى اختفى أيضًا

فى حين يأتى نص "كيلوباترا ما تمت" ليكون حكاية تقديم كيلوباترا ناقصة حيث لم يكتمل العرض لنرى فى بروفة حالة الشباب ومأساتهم ومعاناتهم ليبدو النص شكلاً من أشكال البوح وينبئ عن موهبة فى التأليف لحنان زكريا التى تحمل همًا وتعبر عن واقع ومعاناة جيلها.

بينما يطرح نص "آخر المطاف" المعاناة الشبابية بشكل آخر حيث يخرج ما بين الخاص والعام فالنص يطرح معاناة الجيل الجديد فى العمل والحياة ولكن بصورة مختلفة حيث يجمع بينهم جميعًا أنهم فنانون وصلوا لحالة الاكتئاب والمعاناة بسبب هدم مسرحهم ذلك المسرح الذى يمثل بالنسبة لهم الحياة.

ويأتى عرض العطر ليطرح موضوعًا بعيدًا عن الواقع من خلال فكرة العطر والشخص الذى يقوم بمهمة شم العطر ثم يصاب ليعانى بنفس الصورة الشبيهة لنص فيكتور هوجو "أحدب نوتردام" إلا أن الإعداد الدرامى فى العطر جاء ضعيفًا مترهلاً، ففقد العرض بالتالى إيقاعه وتدفقه.

فى حين جاء عرض "الحذاء الأحمر" معتمدًا على نص يوهان كريستيان أندرسون عن ترجمة عبد التواب يوسف وهو نص أطفال يطرح خطأ الفتاة كارين وعدم صدقها مع العجوز العمياء التى عطفت عليها.

المثلون يبدعون

لعل أهم عناصر العروض تكمن فى ارتفاع مستوى الممثلين حيث تميز شباب الجامعات ومنهم حمودة الديسطى فى دور الجندى فى مسرحية "الحذاء الأحمر" بقدرته على تكوين ملامح خارجية للجندى استطاع من خلالها أن يقنعنا بطبيعة الشخصية الجافة ورغبتها فى تحقيق القانون الأعمى. استطاع الديسطى تقديم الشخصية فى شكل واقعى وعمق داخلى وإحساس صادق وامتزج ذلك مع الشكل الخارجى فكان من المميزين وتأتى أيضًا سارة حسن فى دور الفتاة كارين لتؤكد على شخصية عميقة مركبة ستطاعت سارة حسن تقديم جانب البراءة وجانب الصراع النفسى الداخلى ببراعة وبسهولة دون تكلف كذلك كانت إيمان عاطف فى دور الأميرة بسيطة ومعبرة رغم أن دورها قصير وشخصية نمطية خيرة لكن بساطة وتلقائية إيمان عاطف أبرزت الشخصية وهو ما ينطبق على لوسى فخرى فى دور الجدة التى اتخذت من الشكل الخارجى وسيلة للتأكيد على ملامح العجوز بينما أشاعت آية هشام روح المرح والخفة بتلقائيتها ومعها زينب الكردى فى دور انجى، كذلك جنح معظم الممثلين إلى أسلوب تقليدى نمطى فى تقديم الشخصيات خاصة صاحبة الأدوار القصيرة مثل أحمد فرج فى دور هانز وكريم رفعت فى دور أولف ومحمود حمدى فى دور صانع الأحذية. وسليمان رضوان التابع وكريمة عادل الجلاد وهشام الشرقاوى والد إنجى وأيمن القبانى والد هانز.

ولعل من مميزات هذا العرض هو تلك الهارمونية بين الممثلين فعزفوا إيقاعًا متناغمًا أخذ الجمهور إلى عالم الخيال والبراءة والطفولة. وهو ما يحسب للمخرج أحمد عبده الذى قدم عرضًا رقيقًا يحمل حسًا فنيًا وقدرة على ضبط الإيقاع واختيار وتدريب الممثلين.

أما عرض "كيلوباترا ما تمت" لأداب قناة السويس فقد برز ممثلوه نورهان محمد وإسلام منصور وأحمد عادل وسمر عادل ومها محمد ومحمد هشام ونهلة شهبوب وأحمد حسنى حيث تميز الفريق بمن فيهم المؤلفة حنان زكريا فى تقديم حالة مسرحية أصعب ما فيها هو لعبة الدخول فى الشخصية والإندماج فيها ثم الخروج منها واستطاع الفريق تحقيق التناغم وتقديم التناقض الذى يؤدى إلى خلق كوميديا، وبالتالى تفجير الضحك من خلال المزج ما بين لحظات الماضى ولحظات الحاضر.

ويشترك عرض "على كل لون" تأليف وإخراج أحمد صابر لحقوق إسكندرية فى نفس الأسلوب حيث يعتمد على فكرة الدخول والخروج للحالة المسرحية حيث تميز الفريق بأداء صادق وحس فنى تمثل فى محمد بريقع وأحمد هلال ومحمد رشدى محمد مجدى وأحمد رجب، ومحمد عبد الناصر إضافة إلى إسلام جابر وعصام عادل وحنان إبراهيم، والأخيران دورهما قصير حيث يمثلان مشهد النهاية باعتبارهما الرقيب وعضو النقابة اللذين يمنعان العرض وقد أداهما بطريقة نمطية فى حدود الشخصية البسيطة والدور القصير بينما تميز فى هذا العرض كل من مروة جابر فى دور هادية، وهدير عبد الرحمن فى دور سماح التى قدمت شخصية الفتاة البورسعيدية بإحساس مرهف، وعاليا أسامة فى دور مديحة وتميزت بالحضور إضافة إلى الأداء الراقى والتناغم بين الأداء الجاد واللعب والمرح والرقص كذلك جاء أداء محمود الأباصيرى فى دور المخرج الذى التقط الشكل النمطى للمخرج المثير للكوميديا لكن موهبته الفطرية وحضوره أضافا للشخصية وهو ما ينطبق على إسلام عيسى فى دور سالم بقدراته الخاصة فى الصدق الفنى والتلوين الصوتى والأداء المتناغم حركيًا.

ويحسب لمخرج العرض أحمد جابر قدرته على قيادة وتدريب مجموعة كبيرة من الممثلين وتحقيق العديد من التشكيلات الجمالية فى صياغة فراغ خشبة المسرح مستفيدًا من طاقات ممثليه وحضورهم. وإن كان التأليف يبدو فى حاجة إلى المراجعة حيث تبدو خطوطًا درامية مبتورة إضافة إلى بقاء الرؤية الإخراجية متوازية مع الطرح الدرامى دون إضافة إخراجية. رغم قدرات المخرج المبشرة.

أما عرض المعاهد العليا "أطياف حكاية" للمخرج خالد أبو بكر فهو عرض يتميز أيضًا بممثليه حيث الأداء الجماعى المتناغم وإن تميز أكرم جمال فى دور "جوز نهار الطبال" الذى يكمل شخصية نهار الراقصة فهو ممثل يمتلك الحس الفنى والحضور والقدرة على معايشة الشخصية وتقديم معاناتها الإنسانية وقد ساعد الممثلون تامر مجدى ومحمود عادل، وحنان هشام، نهاد يسرى، أحمد خطاب وأسماء محمد فى تحقيق إيقاع متدفق للعرض رغم طبيعة العرض القائم على أسلوب التقطيع التى اتبعها المخرج واستخدم فيها الإضاءة للنقل بين الشخصيات التى بدت كشخصية واحدة تعانى لكنها مفتتة إلى أكثر من شخصية كل منها تعبر عن مشكلة أو أزمة ذاتية تخصها، ورغم أن مساحة الدراما للشخصيات تتيح التميز إلا أن الأداء الجماعى كان السمة البارزة فلم يعط

• منذ فجر تاريخ البشرية، ساعد الانخراط فى أنشطة تتميز بالمشاركة والاعتماد على الجسد مثل الأشكال الأولى من الصيد والموسيقى والرقص والطقوس القديمة على زيادة الإدراك والوعى الحسى.



معظم العروض وصلت إلى درجة "جيد" بإمكانات بسيطة





المخرج الفرصة للممثلين لمزيد من الأداء الذى يتيح للشخصية الانطلاق والتميز إما لأن هذه هى قدرات الممثلين أو لتحجيم المخرج لهم ووضعهم فى إطار مغلق ويبدو أن الرأى الأخير هو الأقرب إلى الصواب خاصة وأن المخرج حدد مناطق التمثيل لكل شخصية وقسم الغرفة المظلمة التى يعيشون فيها لمناطق تعيش فيها كل شخصية فجاءت الحركة راكدة بينما كان يسعى لتقديم العرض فى قاعة صغيرة لخلق الحميمية والإحساس بالعزلة رغم رسم حركته على اعتبار أن زاوية الرؤية للجمهور من جهة واحدة الأمر الذى لا يقدم فرقًا بين تقديم العرض فى قاعة أو على مسرح تقليدى.

بينما يؤخذ على المخرج حذفه لأجزاء من النص أخلت بالدراما خاصة حذف دور الطفلة سلمى التى كانت تمثل الأمل للجميع فى الخروج بحثًا عنها والوصول إلى الحياة الخارجية.

أما عرض جامعة الفيوم "إنت حر" إخراج أشرف حسنى، فرغم أن النص يعتبر نصًا مستهلكًا لكثرة تقديمه فى أوساط الهواة عموما والجامعات خصوصًا فإن تناول مخرجه أشرف حسنى اعتمد على المزج ما بين النص واللحظة الآنية من خلال الاعتماد على ارتجالات الممثلين وقدرتهم على تحقيق التناغم بين الشخصيات ومع ذلك استطاع أشرف حسنى التحكم فى إيقاع العرض بقدرته على تحديد مناطق الارتجال دون الانزلاق إلى مسايرة الجمهور فحافظ بذلك على إيقاع العرض واستطاع تقديمه فى حوالى الساعة. ساعده فى ذلك قدرات مصطفى نادى حسن فى دور عبده الطفل حيث نجح فى تقديم شخصية ارتد بها إلى مرحلة الطفولة معتمداً على أسلوب السخرية وهو نفس الأسلوب الذى اتبعه محمد حمزة عبد العظيم فى دور الأب حيث لم تعد فكرة التقمص هى الأساس للوصول إلى الصدق بل السخرية والمبالغة فى الأداء هما أسلوب تحقيق سمات الشخصية وهو ما نراه بصورة واضحة فى دور عبده الجد الذى أداه ببراعة حسام أبو السعود متقمصًا الشكل الخارجى للجد العجوز وفى نفس الوقت بأداء مبالغ ساخر يثير الكوميديا كذلك كان حضور عائشة حازم محمد فى دورى عزيزة والممرضة أحد العلامات البارزة فى العرض ومعها أيضًا جهاد عبد المحسن أنور فى دور الأم وعزيزة الجدة، ويلاحظ أنهما ومعهما محمد صبرى بيومى فى دور المدرس ومحمد عبد المنعم فى دور الدكتور استخدما أسلوب استدعاء الشخصيات الجاهزة النمطية المعروفة فى الكوميديا الشعبية وهو ما يتلاءم مع منطق وأسلوب العرض القائم على الارتجال والكوميديا عن طريق المبالغة وقد ساهم فى تحقيق ذلك أداء عمرو مصطفى جمال وأحمد نبيل أحمد ومصعب رجب محمد وأحمد روبى درويش حيث انصهر الجميع لتحقيق إيقاع متدفق محسوب برقته يحسب للمخرج أشرف حسنى الذى نجح فى تقديم رؤية معاصرة لنص مستهلك.

أما عرض جامعة الأزهر "الجنة الحمرا" إخراج محمد فؤاد، فقد نجح ممثلوه فى تقديم شخصيات متباينة رغم أنهم جميعًا يشتركون فى كونهم مذنبين وأصحاب مأساة كل منهم ينتمى إلى بيئة اجتماعية وثقافية مختلفة بل ومراحل عمرية مختلفة تميز فيها عبد الله جاد. فى دور هوارى الصعيدى حيث قدرته على اتقان اللهجة وصدق مشاعر الشخصية كذلك محمد أمين فى دور جابر وخالد العراقى فى دور فتحى فكل منهما استطاع أن يأخذ ملمحًا من الشخصية يكون مميزًا لها عن الشخصيات الأخرى بينما نجح محمد صابر فى دور عم إمام بأداء شخصية كبيرة فى السن تعانى آلام السجن والانتظار كذلك كان أداء سالم إبراهيم وعبد الرحمن محمدى متناغمًا مع أداء المجموعة خاصة الأخير فى دور الشاويش حسان ببساطته وعدم نمطيته فلم يجنح إلى تقديم الشاويش النمطى المعروف بل كان أكثر إنسانية مع المساجين فاستطاعوا جميعًا تقديم حالة إنسانية معبرة قادهم المخرج محمد فؤاد الذى تميز بالبساطة والاهتمام بالصورة المرئية وتناغمها مع المسموع.

وفى أخبار أهرام جمهورية لتجارة طنطا استطاع المخرج أحمد عبد العزيز قيادة مجموعة الممثلين لتقديم عرض يعبر عن الشباب ويلمس مشكلاتهم التى ترتبط بمشكلات المجتمع ونجح ممثلوه فى الأداء التمثيلى، وإن برز منهم آية كمال بائعة الجرائد بقدرتها على التلوين والحركة السريعة والأداء التلقائى البسيط المعبر الذى أشاع الحيوية على المسرح ومعها تامر الجمل صاحب الحس المرهف كذلك حسام أمين ومريم حاتم إضافة إلى أحمد مغازى وأحمد الشريف وفاطمة توفيق ومحمد رشاد –محمد القليبى –أسامة تمام أحمد البدوى –حسام ضرغام –أحمد علاء –أسامة بكر – صفاء بدر –بسمة خالد. والملفت للنظر أيضًا الأداء الجماعى حيث استطاع الممثلون أداء شخصيات عديدة بالدخول والخروج للحالة ومنها وكذلك أداء شخصيات مركبة صعبة فى شكل بنائى غير متصاعد. لكن جميعها يجمعها إما شخصيات مهمشة ميتة بالحياة أو شخصيات قاهرة سلطوية. غير أن ما يؤخذ على العرض إخراجيًا وجود أكثر من مشهد يصلح كنهاية للعرض مما أضعف إيقاع العرض العام، كذلك إصرار المخرج على أن توجد المجموعة الميتة المهمشة فى المنطقة الفاصلة بين الخشبة والصالة الأمر الذى جعل رؤيتهم منعدمة وأشاع بعض الفوضى وكان من الضرورى البحث عن حلول أكثر ملاءمة لتحقيق الرؤية الفكرية والبصرية بحلول أخرى أما عرض "سوناتا" لفرقة هندسة أسيوط إخراج عماد علوانى فأبرز ممثليه هى دينا مصطفى قمر عازفة الكمان بما تملكه من إحساس داخلى معبر ومعايشة للدور رغم أنها لم تنطق طوال العرض بينما كان أداء محمد عبد الرحيم أحمد وأحمد زكى ويمنى عبد المنعم إبراهيم وحسام شريت وعبد الله الريفى وأيمن إبراهيم ومحمد جمال الدين وسمر إسماعيل ونهى حمدى هو أداء يعتمد على الأسلوب الميلودرامى الزاعق وهو ما يؤكد عدم السيطرة على الانفعالات الداخلية وعدم صدق المشاعر نتيجة للحماس الزائد الذى كان يتطلب من المخرج تحجيمه.

أما عرض "محطة مصر" لتربية بنى سويف فقد جاء الأداء نمطيًا بداية من المذيعة آلاء سيد أبو الليل ورجب فرحات وكذلك الشاويش محمد فتحى طه حيث اعتمد على التصور المسبق للشخصية الأمر الذى جعل أسلوب التقليد هو أساس الأداء وهو ما وصل إلى قمته فى أداء عادل محمد سلطان لدور الفلاح حيث أسلوب الأداء للفلاح على طريقة فلاح أو صعيدى التليفزيون رغم أن المؤدى صعيدى إلا أن أسلوبه نهج أسلوب التليفزيون فى تصويره كشخصية هزلية ولعل ذلك بداعى الضحك وتفجير الكوميديا وهو ما حدث فى شخصيات المواطنين سليم محمود إسماعيل، رجب سيد إبراهيم –محمود معوض متولى –شيماء محمد نجيب –أحمد محمد كامل –على نعيم سليمان –محمود فهمى محمد ومسئول الأثار محمد بدوى أحمد حسان وتيسير محمد عبد الوهاب، وكذلك الحراس أحمد شعبان عبد الله ومحمود هاشم بركات فالشخصيات كاريكاتيرية هزلية كل هدفها إثارة الضحك بعيداً عن الدخول فى طبيعة الشخصية الأمر الذى أثر بالتالى على فكرة وموضوع النص فتحول إلى شكل هزلى مسطح وهو ما يؤخذ على المخرج كقائد للعمل عليه تدريب ممثليه لتقديم عرض منضبط أولاً لكنه سعى من البداية إلى الفذلكة الفنية دون داع من خلال استخدام شاشة عرض لتقديم شخصيات الممثلين على الشاشة دون تحقيق هدف فنى (أما عرض "العطر" للتربية الموسيقية جامعة حلوان فلم نشم له رائحة بل إن أداء الممثلين كان الأقل بين فرق المهرجان حيث الصوت المنخفض غير المدرب وعدم التناغم بين أفراده وسام جمال إبراهيم –إيناس سمير محمود –محمد عبد الكريم عشرى، أحمد حسين صالح –نور الهدى ناصر محمود –أسماء أبو بكر عبد الرازق –محمود حسن قنديل –أحمد كمال السيد –راندا مصطفى سيد –مرام مجدى حسان –وائل كرم حسين –شهاب محمد صادق – أحمد سمير لطفى –أمنية محمد حافظ. فرغم كونهم يدرسون الموسيقى التى تعتمد على الإيقاع إلا أن إيقاع التمثيل لم يلائم العرض بل إن الصوت ذاته غير مسموع الأمر الذى أثر بشكل مباشر على العرض الذى لم يستطع مخرجه وسام جمال الممثل بالعرض من تحقيقه فهو نفسه فى حاجة لتدريب أكثر كما أن خياله المرئى يحتاج إلى دربة وتطوير فى حين كان عرض الزمشيلة لفرقة حقوق جنوب الوادى يحمل نفس السمات لكن مجموعات الممثلين محمود عبد الجواد –جمال عبد الحميد –هيثم محمد حامد –أحمد سيد أحمد –رقية جمال الدين – أحمد سعيد حسين –إسلام سيد أحمد –أحمد شكرى محمود –كرم زين العابدين –طارق ماهر على. هم مجموعة أكثر تميزًا وقدرة على توصيل الصوت والإحساس لكن يعيبهم الحماس الزائد الذى يؤدى إلى ضرر بالعرض نتيجة الجنوح إلى الصوت المرتفع دون لزوم وإلى أداء مبالغ يخرج عن نطاق الصدق وهو أيضًا مسئولية المخرج محمد موسى محمد.

السينوغرافيا فقيرة

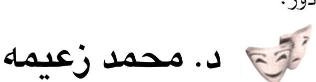
جاءت سينوغرافيا معظم العروض فقيرة وقد يرجع السبب إلى عدم رصد ميزانية لها ومن جانب آخر إلى قلة خبرة المصممين حيث اعتمدت معظم العروض على الاكتفاء الذاتى بقيام الطلاب بالتصميم والتنفيذ.

ولم يعط التصميم أى لمحة فكرية وافتقد للجمال كذلك كان مصمم عرض الزمشلية عبد الرحيم عطا الذى اعتمد على البساطة لكنها مخلة لا توحى سوى بتحقيق المكان للأحداث لكنها خالية من الناحية الفكرية وفقيرة جماليًا. وهو ما تشترك معه مسرحية العطر تصميم محمد محمود شعبان فى حين كان أحمد مجدى فى سوناتا أكثر توفيقًا فى تحقيق صورة مرئية جميلة وإن عابها ازدحام الخشبة بالقطع الديكورية الكثيرة لكن لها مدلولات فكرية تعبر عن النص مثل تلك العلاقة بين جسد فينوس المنحوت وبين ما يحدث فى عالمها الخلفى حيث تدخل من خلال فينوس إلى ذلك العالم الساحر المرتبط أيضًا بعالم الأشباح والهيام (أما أخبار أهرام جمهورية فاعتمد على المخرج أحمد عبد العزيز الذى اعتمد على بعض أوراق الصحف إضافة إلى أجساد الممثلين وهى فكرة تقليدية لكنها تحل مشكلة الإمكانات المادية بينما مجموعة ورشة الجنة الحمرا لجامعة الأزهر كانت المفاجأة حيث تميزها فى تحقيق معادل مرئى وفكرى للعرض من خلال قطع ديكورية بسيطة توحى بالزنزانة وملابس حمراء هى ملابس الإعدام.. كذلك كان عرض الحذاء الأحمر مميزا فى ديكور محمد قطامش لكنه واحد من المحترفين بينما كانت ملابس إيمان عاطف إحدى العلامات الهامة سواء بتلخيصها ملابس تلائم زمن الحدث أو باختيار ألوانها ورقتها التى أضفت البعد الجمالى للصورة المرئية. ونجحت رضوى وفيدو فى تصميم ديكور غرفة آخر المطاف للمعاهد العليا بشكل مبسط وإن كان التصميم الذى يبدو أنه فكرة المخرج قد حصر الحركة فى مناطق محددة لرغبة المخرج التأكيد على ضيق المكان أما وليد السباعى فى "على كل لون" فقط اعتمد على البساطة وإن لم يهتم بالشكل الجمالى أو الفكرى لأن المخرج راهن فى الأساس على الممثلين وفى كليوباترا ما تمت قدم محمد هشام سينوغرافيا بسيطة اعتمد فيها على تداخلها مع الممثل وهو ما يحقق رؤية المخرج لكنها كانت تحتاج لمزيد من الإبهار الجمالى. بينما حقق شمس الدين حسين المعادلة الصعبة فى عرض "إنت حر" حيث بساطة التصميم الذى أتاح للمخرج مناطق للحركة والتشكيل وأتاح التنقل بين الأماكن وفى ذات الوقت حقق المتعة البصرية التى أكدتها إضاءة ياسر عطية والتى جاءت الأفضل فى كل العروض المقدمة.

جاءت معظم العروض فقيرة موسيقيًا خاصة موسيقى كلية التربية الموسيقية بحلوان فهى لا تلائم الموضوع المطروح بينما تميزت موسيقى حسام الأسيوطى فى "كليوباترا ما تمت" وموسيقى أحمد صفوت عن عرض "سوناتا".

وإن كانت موسيقى وألحان إيهاب حمدى هى الأفضل والتى حققت مضمونًا فكريًا وجماليًا وأبرزت أشعار حازم حسين لكن ما وقف حائلاً بينهم وبين الجوائز هو احترافيتهم وتفضيل المحاولات الطلابية عليهم.

عمومًا المهرجان بهذا التميز ولد عملاقًا ويعد خطوة جريئة تحملتها جامعة الفيوم ويجب دعمها خاصة وأن رئيس الجامعة د. أحمد مجدى الجوهرى ونائبه د. أحمد يوسف القاضى يتمنيان استضافة أكثر من دورة قادمة ولديهما الحماس لذلك.. ويمكن قصر نشاط هذا المهرجان على أن يكون انتاجًا طلابيًا كاملاً مع دعمه ماديًا لنكسب حركة مسرحية طلابية وفنانين واعدين وأجيالا صالحة اجتماعيا لما يقوم به المسرح من دور.


د. محمد زعيمه





• مسرحية "وهج العشق" للمؤلف كرم عفيفى والمخرج عمرو دوارة تعرض الأسبوع القادم على مسرح متروبول.



مسرحنا
جريدة كل المسرحيين



• اللغة مصطلح يطلق الآن على أشكال متنوعة من الاتصال التى تطورت عبر ملايين السنين لتسمح لكل المخلوقات الحية بالتواصل مع مثيلاتها، خاصة أولئك الذين من النوع نفسه.

فى الجنوب كانت لنا أيام

نجوم زاهرة تلمع فى سماء الصعيد

تجهيزات غير كافية وكان الله فى عون المخرجين

محاولات لاستخدام الأماكن المفتوحة لم تكن موفقة فى الغالب







فى أبريل الماضى جاد الزمان بجولة فى الصعيد، فأنا يروقنى الصعيد وأهله، ودائما ما يعاودنى الحنين إليه عقب العودة منه مباشرة؟!.. وقديما سألنى الأستاذ صلاح شريت زعيم الصعيد الأسبق: «تيجى تصيف فى أسيوط؟» وكنا فى أيام قائظة من أغسطس، وذهبت وصيفت..!.. وكانت من عجائب الصعيد..!.

وفى جولتى الأخيرة هذه شاهدت عشر مسرحيات لصعايدة وبحاروة.. وغلب على جميع العاملين فى هذه العروض ظاهرة الحفر فى الصخر حيث «قلة الشىء» وغلبة البيروقراطية؟!.. فالغالب هو العرض فى مكان غير مجهز «مدرسة، مركز شباب» لأن أغلب المسارح إما فى الترميم أو أخذها الدفاع المدنى؟!. وعموما التجهيزات «صوت وضوء.. إلخ» لدى الفروع الثقافية قليلة وقديمة تحتاج إلى دعم كبير وإلى إحلال وتجديد، وأيضا على المسئولين أن يبادروا فوراً بعمل ورشة فنية عن كيفية إقامة عروض فى المكان المفتوح وعروض صياغة «اللاندسكيب» واستثمار الفراغ الخام وتحويله إلى فراغ مسرحى فى أى مكان كان.. وذلك بواسطة خبراء لهم خبرة عملية فى ميدان العمل فى مسرح الثقافة الجماهيرية، وليس مجرد أكاديميين لهم طويل الباع فى الخبرة النظرية؟!..

وأول ما شاهدت عرض فرقة أحمد بهاء الدين بأسيوط لنجيب سرور «قولوا لعين الشمس» من إخراج أشرف النوبى الذى بذل أقصى جهده لإقامة مسرح فى صالة جرداء، واستطاع أن يقيم بناء يحاكى العلبة الإيطالية، واستثمر كل ما أتيح له من منابع ضوء وأدوات صوت، ليصنع عرضاً اقترب من الجودة، وحاول قدر طاقته أن يرسم مشهداً مسرحياً له جمالياته البصرية ويهرب من فخ الغنائية والسردية التى تغلب على مسرح نجيب سرور، كما حاول الإحالة إلى الواقع الراهن «أحداث غزة» ولكنه فيما يبدو لم يكن موفقا كل التوفيق فى هذه الإحالة لدرجة أن كاتباً من عيار درويش الأسيوطى اتهمه بإساءة اختيار النص، والمسألة لازالت مطروحة؟!.

وفى أبو تيج شاهدت عرض «العمدة هانم» تأليف أحمد هاشم وإخراج همام تمام الذى أوحى لمهندس ديكوره أن يصمم عربة شعبية متعددة الوظائف بحيث تكون مسرحا متنقلا أو هكذا شرح همام للجنة المتابعة التى أشادت بالفكرة، ولكننى عند التنفيذ شاهدت منصة أحاط بها سرادق أفراح ودخل الممثلون فى بداية العرض بالعربة يجرونها ثم وضعوها فى الخلفية كمنظر ثابت طوال مدة العرض.. إذن نحن بالرغم من وجودنا فى مكان فى مركز شباب فى الهواء الطلق إلا أن كافة التقنيات جرت وفق تقنيات العلبة الإيطالية؟! ولما سألت المخرج - الذى لم يكن حاضرا لضرورة قيامه بواجب العزاء فى عزيز لديه - قال لى إن الممثلين خشوا أن لا يستطيعون استعمال وتنفيذ آلية تشغيل العربة بالشكل الصحيح والمناسب..؟!.

ونحن فى انتظار حدوث ذلك لنكسب عرضا فى المكان المفتوح.. بشرط أن يخفف المؤلف من النبرة الدعوية والفكرة المباشرة عن حق المرأة فى الوجود مثل الرجل وبشرط أن لا يجعلها تتخلى عن دورها طواعية للرجل فى النهاية وبلا سبب معروف؟!.

وفى منفلوط صادفت مسرحية «البطل» لعبد الغفار مكاوى ومن إخراج عبد الرحمن المصرى الذى بنى منصة إيطالية أيضا فى الهواء الطلق بلا تجهيزات كافية ومناسبة، بل صادفه سوء حظ كبير عندما أصيب بطل العرض باشتباه فى انفجار بالمخ - شفاه الله - وبالرغم من قيام المخرج بدور البطل، إلا أن العرض فقد الكثير نتيجة لذلك.

وفى صدفا - بكسر الصاد - طاردتنى نفس الصدفة حيث بناء المنصة الإيطالية والسرادق إياه مع عدم وجود تجهيزات كافية ومناسبة، بل لقد اضطر المخرج محمد حلمى فؤاد - الذى تكبد مشقة السفر من قنا إلى العمل على المستوى صفر - أى على بلاط الأرضية فى النادى - مما أضاع صوت غالبية الممثلين فى وجود الجمهور الغفير.. وكذلك ضاع مغزى نص سعد الدين وهبة الأستاذ فى زحام الشوشرة والتشويش الذى لم تفلح أى جهود فى منعه؟!..

وبعدها صعدنا إلى جبل الغنايم حيث شاهدت أنا وزميلى فتحى الكوفى ومحمود حامد عرض «باى باى عرب» تأليف الراحل العزيز نبيل بدران وإخراج الفتى العجوز عصام رمضان الذى استطاع مع فريق عمله - خاصة السينوجراف بدرى سيد حسن - أن يقدم عرضا له طابع الجدة على أرضية نص يطرح فكرة تقليدية تؤسس دعوة سياسية على أخلاق مفادها أن الاتحاد قوة، وعليه فإن خلاص العرب يقوم على اتحادهم، أما كيف يتم هذا وبأى شروط وفى أى ظرف موضوعى، فهذه أسئلة لم يطرحها لى لا الكاتب ولا المخرج نفسه أو حتى قدم إشارات إلى كيفية الوصول إلى أول الطريق المؤدى إلى الإجابة على مثل هذه الأسئلة.. ولذلك رغم الجهد، جاء العرض غنائياً واستعراضيا بسيطا، رغم محاولة إيجاد مشهد بصرى وتمثيلى متماسك على منصة مسرحية عارية؟!.

وفى ساحل سليم شاهدت عرض «عرس كليب» تأليف درويش الأسيوطى وإخراج خالد أبو ضيف، وقد صمم المخرج مع السينوجراف أحمد مجدى والموسيقى كل الجهد لإضفاء الجدة والبهاء على العرض فقد تم تقديمه فى حديقة القصر حيث وضع المتفرجين على الضلعين الطوليين لمستطيل ووضع على الضلعين القصيرين فى ناحية الفرقة الموسيقية «الرباب» وفى الأخرى منصة المشهد التمثيلى وفى وسط الساحة المستطيلة كان يجرى الرقص.. وهذه الصياغة أضفت جدة وحيوية على النص وخلقت عن طريق الغناء والموسيقى والرقص الذى صممه محمد عوض حالة من الفرجة الشعبية ولكن اللغة الأساسية الملفوظة لمتن نص العرض صعيدية أسيوطية..؟!.. فلماذا الخلط بين الشامى «الفلسطينى» وبين الصعيدى - كما أن المصمم قدم لنا ربابة مثلثة وهو نوع من الرباب لم أره من قبل؟!.. كذلك جاء استخدام «البلاى باك» فى الغناء ليحدث فجوة، بل استغرابا لا مبرر له خاصة أن المطرب موجود وكان الأداء الحى سيحقق طفرة فى حميمية التواصل مع المتلقى.. وأيضا لم أفهم العودة المفاجئة لكليب ليقوم بالحيلة لقتل حسان اليمانى، بينما كان قد حرم على نفسه العيش مع قبيلته؟!..

وفى طهطا بلد رفاعة الكبير صادفنى مخرج ثقافة جماهيرية أصيل رغم صغر سنه وهو محمد كمال الشاب القادم من المنصورة ليشكل فريق تمثيل يضم ست فتيات فى عمر الزهور وقدم مع فريق تمثيله - الذى بذل جهداً عظيما فى تدريبه - عرضا حقق تواصلاً وحميمية لدى جمهور المتفرجين الذين احتشدوا فى صالة بمركز الشباب.. وحرص المخرج على تقديم مسرحية «دستور يا أسيادنا» لمحمود الطوخى باعتبارها مسرحية سياسية ذات طابع تهكمى وللحق لقد أسعدنى أن أجد على المسرح فى طهطا كلاً من: هدى، إلهام، أمل، فاطمة، ماريان، سحر..

وفى جرجا فى صالة شبه مكشوفة فى مدرسة الزراعة أقام رجائى فتحى عرضه «العجوز والضابط والمليونير» تأليف سليم كتشنر وهو عرض يقدم طرحاً سياسياً ويحتاج لمجموعة من الممثلين المدربين وهو الأمر الذى لم يتوافر للمخرج الذى لم تفلح جهوده فى تدريبهم التدريب الملائم، ولم تكن التجهيزات الفنية «صوت - ضوء» مناسبة وهو الأمر الذى جعل جهود المخرج تذهب أدراج الرياح رغم جودة النص وتوفر حسن النية لدى الجميع؟!.

وفى سوهاج شاهدت على منصة المسرح الرئيسى بالمدينة عرض الفرقة القومية لنص يحيى الطاهر عبد الله «الطوق والأسورة» من إعداد محمد عبد الله وإخراج فوزى سراج وديكور وأزياء محمد هاشم.. وقد استخدم المخرج العناصر التمثيلية صاحبة الخبرة استخداما كلاسيكيا لبناء مشهد بصرى يتمتع بالجماليات التقليدية، وكذلك ساد الأسلوب الواقعى فى الأداء التمثيلى بينما اتخذ السينوجراف توجها تلخيصيا فى رسم المنظر واعتمد التجاور فى الوحدات الديكورية، وحاول المخرج عبر الفيديو بروجيكتور أن يجسد وقائع حدثت فى المعبد تجسيدا شبه مباشر وإن عابه وضع شاشة بيضاء فى منتصف الخلفية التى جعلها عبارة عن صخور جبلية، فلم يكن لهذه الشاشة أى محل فى مثل هذا المنظر؟!

وفى الأقصر شاهدت نص الراحل العزيز صالح سعد «ياما فى الجراب» فى عرض من إخراج يسرى السيد والذى تم فى مدينة «القرنة الجديدة» فى فناء أجرد لأحد النوادى حيث أقيم العرض على البلاط «مستوى صفر» واجلس المخرج بعض متفرجيه على دكك بلدى على شكل مستطيل ناقص ضلع والباقون شاهدوا العرض وقوفا - حيث حقق العرض تلاحما جماهيريا جيدا - واستطاع المخرج الذى قام ببراعة بالتمثيل أيضا.. أن يدرب مجموعة من الممثلين يعمل غالبيتهم لأول مرة خاصة الممثلة «نور» ومجموعة الممثلين الهواة باستثناء المجيد جمال إسماعيل..

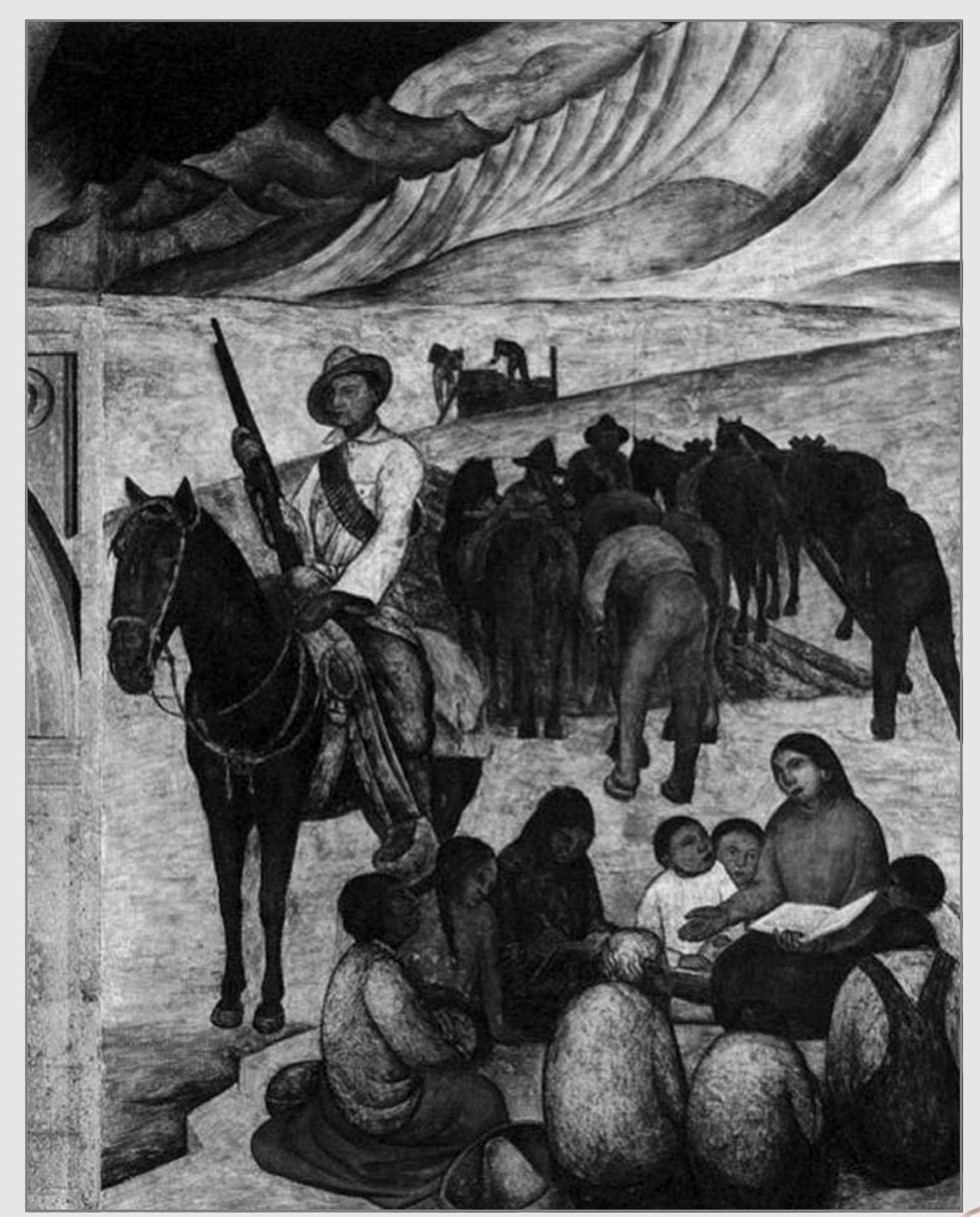
وكان يمكن أن يعد هذا العرض نموذجاً للعرض فى الهواء الطلق لولا ذلك الديكور الذى غلب عليه طابع التجريد فى رسمه للمشهد ونصبه لبانوهات لا مبرر لها فى مثل هذا النوع من العروض، وكذلك عدم التنفيذ بالدقة اللازمة للموسيقى ولأجهزة الصوت الضرورية للعمل فى الهواء الطلق.

وفى كوم أمبو شاهدت نص نجيب سرور «منين أجيب ناس» فى عرض من إخراج أسامة عبد الرءوف الذى كتب على كتيب عرضه «رؤية وإخراج» كما لو كان هناك إخراج بدون رؤية والصحيح أن يكتب دراماتورج وإخراج حيث إنه أضاف إلى المتن بعضا من أشعار لنجيب سرور من متون أخرى لم يشر إليها وكما هو معروف يطرح النص الحكاية الشعبية «حسن ونعيمة» التى صاغ المخرج الدراماتورج لها نصا موازيا عن أسطورة إيزيس التى جعلها قرينة لنعيمة وجعل أوزوريس رينا لحسن واستمر هذا الغزل أو الجدل المشهدى طوال العرض حتى النهاية، وهذا فى تقديرى تطويل وتزيد إذ كان يكفى الإشارة الضمنية فى مشهد أو اثنين للأسطورة المصرية القديمة، .. وقد استطاع المخرج مع مهندس ديكوره خالد عطا الله أن يقدم مشهدا بصريا متميزاً من حيث القيم الجمالية الزاخرة فيه، أضفت ألحان عبد المنعم عباس عليه طابعاً فريداً.. يبقى بعد الإشارة إلى إعجابى بالعرض أن ألفت النظر إلى عدم دقة تجسيد العديد وهذا عيب عام فى كافة الأعمال الصعيدية الطابع نظرا لرهافة ودقة التنفيذ الصادق لهذا النوع من التراث، وأيضا للاختلاط الغريب فى زى الراوى الذى تداخلت فيه الطرز المصرية والإسلامية؟!..

وأخيراً تبقى الإشادة بدفء المشاعر وبهاء السحن وبياض الوجوه التى صادفتنى فى تلك الجولة الصعيدية التى أتمنى أن تتكرر مرة أخرى هذا العام.. وطبعا بالتأكيد ستكون فى شهور الصيف..!.

محمد زهدى

ثلج فى عز الصيف



تأليف

قوان هان تشينغ

ترجمة عن الإنجليزية

هادى العلوى

الشخصيات

السيدة تساى: أرملة
دو تيان تشانغ: مثقف معدم، ولاحقا مفتش حكومى
دو أ: ابنة دو تيان تشانغ المسماة دوان يون
الطبيب: لو
الشايب: تشانغ
حمار: ابنه
أحد الولاة
مستخدمون قضائيون
الضابط المسئول عن الإعدام
جلاد

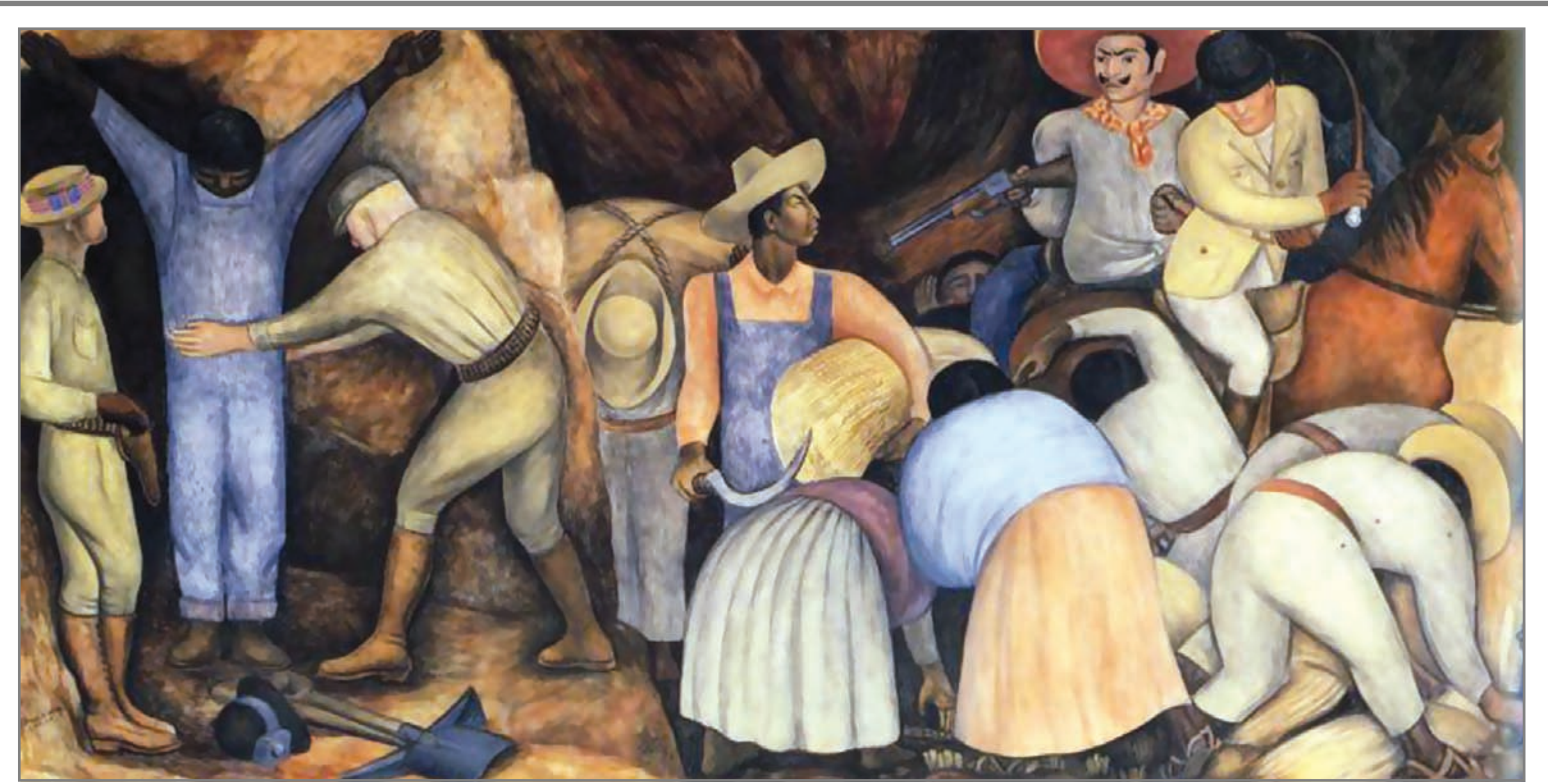
- مسرحية أول مكرر المعدة عن كتاب للصحفى هيثم دبور يتم عرضها مساء السبت القادم بساقية الصاوى.

جريدة كل المسرحيين





• اكتشف العلماء الذين يدرسون حوت برمودا الأحدب أنه يلفظ "أغانى حب" طويلة تتفاوت فى طبقات الصوت وتتراوح مدتها بين ست وثلاثين دقيقة.



مدخل إلى عالم قوان هان تشينغ

فى القرن الحادى عشر، أسرة سونغ الشمالية، كان الاقتصاد الإقطاعى فى الصين قد ناهز مرحلة عليا من تطوره، حيث ازدهرت الصناعة اليدوية والتجارة واشتد ساعد الطبقات المدينية. ومع تقدم الطباعة صار فى وسع الصناع والتجار قراءة الحكايات الشعبية أو نصوص الأوبرا، فى ذلك الوقت حيث وجد الناس متسعا لرواية القصص والعمل فى المسرح. وقد تجمع فى بيانليانغ عاصمة سونغ الشمالية (كايفونغ حاليا) مختلف الفنانين الفولكلوريين الذين كانوا يغنون، ويقصون، ويعرضون المشاهد التمثيلية المختلفة ومنها بعض الأوبرات الهزلية البسيطة.

عام 1126 أسس تتار نيويتشن القادمون من الشمال الشرقى مملكة جين فى الشمال، بعد أن اضطروا امبراطور سونغ إلى التوجه نحو هانغتشو جنوب اليانغتسى، التى صارت حينئذ عاصمة سونغ الجنوبية. وكان هؤلاء التتار مولعين بالغناء والموسيقى فكان الشمال طوال دولتهم مشبعا بالألحان الصاخبة التى كانوا يغنونها على صهوات الخيل بمصاحبة الكمان. وظهرت للوجود بذلك مدرسة شمالية جديدة للموسيقى. بينما امتازت موسيقى الجنوب فى نفس الحقبة بالرقة والترخيم وكانت تتألف فى الغالب من موسيقى القرب التى تعزف للولائم.

عام 1234 أسقط المغول القادمون من فيافى ما وراء السور العظيم بقيادة أوكوتاى بن جنكيز خان مملكة جين التتارية. وفى 1279 أطاح قوبلاى خان حفيد جنكيز خان بإمبراطورية سونغ الجنوبية، موحدا بذلك عموم الصين ومؤسسا أسرة يوان.

كان الوضع السياسى أيام المغول من أسوأ ما شهدته الصين. وفى ظل معاناة الشعب التى لا توصف، وما قام به من نضالات ضد حكامه الفاسدين والمستبدين، فقد انتعشت روح النضال فى أدب تلك الحقبة، لا سيما الدراما، وشاعت حينذاك أنغام الشمال المفخمة للتعبير عن نضالية الوعى العام. وكانت موسيقى الشمال هى المعين الذى استقت منه الدراما ألحانها. كما أثرت فيها تأثيرا عظيما "ألحان تشوقونغ" الاحتدامية التى كانت شائعة فى الأمصار. وكانت تؤدى هذه الألحان مغنية مفردة تضع صفاقات فى يدها لتقوية إنشادها وتغنى بمصاحبة إيماءات وتهزيزات بسيطة ويمكن اعتبار هذا اللون من الغناء صيغة مبكرة للدراما.

تنقسم المسرحية اليونانية بوجه عام إلي أربعة أجزاء؛ عرض المشكلة، إعادة بنائها، وتأزيمها، ثم حل عقدتها. وقد يضاف إلى هذه الأجزاء مشهد يحتوى على وقائع صغيرة. وربما أضيفت فصول أخرى إذا كانت تفاصيل الأحداث من الزحمة بحيث لا تفى بها الأقسام الأربعة المعتادة. ومن هذا القبيل الدراما الشهيرة "غرام فى المقصورة الغربية". ونادرا ما يكون للمسرحية أكثر من بطل أو بطلة واحدة. ومن أمثلة ذلك مسرحيتا قوان هان تشينغ "ثلج فى عز الصيف" و"أنقذتها اللعوب" اللتان تقتصران على بطلة واحدة تقوم بالدور الرئيسى. أما بقية الشخصيات فإن أدوارها تتحدد فى الكلام بدلا من الغناء - وهو أثر من آثار الغناء البلدى الدرامى الذى كان يؤديه شخص واحد.

كان المثقفون فى الصين الإقطاعية يسعون لنيل الوظائف بالامتحانات الحكومية. وبالطبع فقد كان هناك العديد من الفاشلين فى هذه الامتحانات. لكن هؤلاء لم يكونوا ليركنوا إلى اليأس، فكانوا ينزلون إلى متنزهات الترفيه المشهورة فى المدن الكبيرة ليكتبوا لأهل المدينة، أو، أحيانا، ليقوموا بدور ما فى المسرحيات والعروض. ولما ألغى المغول نظام الامتحانات، فقد الكثير من المثقفين أعمالهم كما فقدوا وجاهتهم. وإذا كانت الصين قد توحدت وترابطت أجزاؤها وأنشئت شبكة مواصلات برية وبحرية وحظيت بعض مدنها الهامة مثل خان بالق (بكين حاليا) وكايفونغ وهانغتشو، باقتصاد تجارى مزدهر، فقد شهدت الفنون إقبالا عظيما، مما وفر للمثقفين بدوره فرصا جديدة فتعاون العديد منهم مع الممثلين والقصاص وكتبوا لهم الأغانى والأوبرات. وقد لقب أهل المدن هؤلاء المثقفين "بالموهوبين". وكان لهم حينذاك طوائفهم الخاصة التى تشبه "جمعيات الكتاب"، حيث كانوا يشتغلون ويتبادلون الخبرة، وربما زاولوا بعض المباريات فى الدراما. وقد رعرعت هذه الجمعيات نشاطا إضافيا ساعد على تطور المسرح.

وكان من بين ألمع "الموهوبين" فى أسرة يوان هو قوان هان تشينغ وهو أحد الأسماء العظيمة فى تاريخ الأدب الصينى، وقد عاش فى خان بالق، التى اتخذها المغول عاصمة لهم عام 1264، ثم صارت بعد سقوط سونغ الجنوبية عام 1279، مركز سياسى واقتصادى لكل الصين. ولما أسس بعض مشاهير الأدباء فى الشمال "جمعية يوى - جينغ للكتب" انضم إليها قوان وكان أحد أنشط أعضائها.

كان قوان فى صباه تلميذا نبيها مارس كتابة كل أشكال الشعر والأغانى. وفى العاصمة، تكشفت شخصيته الفذة عن كفاءات عديدة: شاعرية متألقة، روح فكهة، مهارة ملحوظة فى الموسيقى والرقص والغناء، وحتى فى لعبة كرة القدم التى راجت في زمانه. وكانت المدة من أواسط القرن الثالث عشر حتى بداية الرابع عشر هى العصر الذهبى للدراما اليونانية، حيث احتشد العديد من المسرحيين فى العاصمة. وفى ذلك الوقت أنشأ قوان هان تشينغ فريقه الخاص من الممثلين، بل واعتلى بنفسه أحيانا خشبة المسرح. وقد أطلعه ذلك على مختلف مناحى العمل المسرحى.

فيما بين القرنين الحادى عشر والثالث عشر كانت جميع الأغانى والأوبرات فى المتنزهات العامة تؤديها فتيات تشتريهن المواخير فى الغالب من آباء مفلسين، وإن يكن بعضهن قد أرسلن إلى هناك على سبيل العقوبة لآبائهن عندما يتهمون بمعارضة سياسة الدولة. وفى هذه الأماكن المرذولة اجتماعيا لقيت هؤلاء الفتيات من البؤس والهوان ما كان يملأهن بالحقد على الأغنياء والكبراء. وكان قوان هان تشينغ على صلة بهؤلاء المنكودات وبغيرهن من المستضعفين بحكم عمله فى المسرح. وكان يعاشرهن بالحسنى ويمحضهن العطف والرعاية، ويتعلم منهن خلال ذلك ضروب الفن الشعبى والتعابير الحية لأهل المدن. وقد أتاحت له هذه المعاشرة إظهار الكفاءات العالية والشجاعة الفائقة للنساء الصينيات فى مسرحياته، مع تقديم صورة شاملة وصادقة لحياة المدن، والكشف عن النبالة المتأصلة فى أعماق المستضعفين.

لا نعرف بالضبط تاريخ ولادة ووفاة قوان هان تشينغ. ولكن يؤخذ من بعض سجلات عصره أنه ولد فى عشرينيات أو ثلاثينيات الثالث عشر وتوفى فى أواخره. وكتب معظم مسرحياته فى النصف الأخير من القرن، لا سيما العقدين الأخيرين - حيث ناهز مسرح خان بالق ذروته.

كان قوان أحد أخصب الفنانين فى عترة يوان. وقد تم التعرف على ستين عنوانًا من تأليفه وصل إلينا منها ثمانية عشر يضم السفر الحالى ثمانى مسرحيات مختارة منها. وهى مختلفة الموضوعات، فمسرحيات "ثلج فى عز الصيف" و"سارق الزوجات" و "حلم الفراشة" تعالج، رئيسيا، أمور القضاء. ومسرحيات "أنقذتها اللعوب" و "جوسق الضفة" و "مسند المرآة اليشبى" تدور حول الحب والزواج. أما مسرحيتا "السيد قوان يذهب إلى الوليمة"، و"موت القائد الملقب بالنمر المجنح" فهما تاريخيتان.

تتضمن مسرحية "ثلج فى عز الصيف" فضحا مبطنا للفساد السياسى والاضطراب الاجتماعى فى أسرة يوان، وذلك من خلال صراع الفتاة دو أ مع العجوز تشانغ وابنه، هذا الصراع الذى يكشف عن روحها المتمردة التى ترمز لمقاومة عامة الناس ضد الظالمين العتاة. وكان القانون فى ذلك الوقت يحصر المناصب العليا للحكومات المحلية بالمغول أو غيرهم من التتار، الذين لا يعرفون إلا القليل من أمور الأقاليم. وحيث كان نوابهم الهانيون يتمتعون بسلطات كثيرة بسبب ذلك. فقد تفشت الرشوة وصار من المتعذر كبح القوى الإقطاعية المتخلفة. وكانت دوأ قد فقدت أمها وهى فى الثالثة، وفى السابعة باعها والدها إلى عائلة تساى بصفة عروس - طفلة●.

وتزوجت حين بلغت السابعة عشرة لكن زوجها مات فى السنة التالية وتركها وحيدة مع حماتها. وفى مثل ذلك المجتمع كان من الطبيعى أن تتعرض مثل هاتين الأرملتين للاستخفاف والعسف. وقد حكم على دو أ بالإعدام. لكنها لم تتخاذل. وقبيل إعدامها تكهنت أن السماء ستنزل بعد موتها ثلجا فى عز الصيف. استخدم المؤلف هذه الخرافة لإظهار التحدى الذى واجهت الفتاة به السلطة وعنادها القادر على تحريك الأرض والسماء، وإصرارها على حقوقها الذى يستمر حتى بعد الموت، محققا بذلك انعكاسا حيا لجوهر الناس فى ذلك المجتمع. لإرادة الشعب التى لا تقهر ومعارضته العنيدة لقوى الظلام. إنها آية التراجيديا الصينية أن لا يلقى البطل سلاحه حتى وهو فى عالم الأشباح.

السيدة وانغ فى "حلم الفراشة" التى تركت ابنها يموت بدلا من ولدى زوجها هى أم فاضلة حسب الأخلاق الصينية التقليدية. لقد عرضت فى البدء أن تموت هى بدلا من الأولاد ولكن حينما أصر القاضى على إعدام أحد الأولاد الثلاثة قدمت ابنها. وحين أخذت فى البكاء على و لدها بعد الإفراج عن ولدى زوجها طفق الاثان يعولان معها فكفت عن البكاء وقالت لهما إنها ليست حزينة ما دامت قد وفرت حياتهما. وهى صورة صادقة لنموذج نسوى شائع يستمسك بالصبر والجلد رغم هول الفاجعة. والسيدة وانغ امرأة جريئة تستهين بالثروة والجاه، حتى إنها طالقوميات المختلفة فى أسرة يوان. وضع الكاتب قوان فى روعه أن كل من يخدم الغزاة سيلقى نهاية مرة. وكانت الثقة بين الأمير التتارى ومطربيه المحتالين مردها فقط إلى كونهما يحسنان التترية ويتملقان مولاهما. وهى علاقة سطحية لكنها وفرت للمحتالين فرص لم تتوفر للبطل الحقيقى. وتحتفظ هذه الحقائق بقيمتها فى إرشاد الجمهور إلى المصير الذى ينتظر كل من يخدم مصالح الفاتحين.

"السيد قوان يذهب إلى الوليمة" دراما تاريخية احتفظت بشعبيتها طوال سبعمائة عام. وتبعا للمأثورات، كان الملك ليو بى ملك شو، من حقبة الممالك الثلاثة عادلا محبا للشعب، بينما كان منافسه تساو تساو ملك وى، خبا، ظالما، وكان السيد قوان قد دافع عن أراضى ليو بى ضد تساو تساو، وسون تشيوان ملك وو. ولا يعنينا هنا معرفة الخصال الحقيقية لهؤلاء الخصوم الثلاثة. لكن المعروف هو أن قوان كان بطلا شعبيا بسبب إخلاصه للملك العادل ليو. وقد أظهر المؤلف قدرة فائقة على إحياء صورة هذا البطل عن طريق المسرح. وتتمتع هذه المسرحية

• على مسرح الجنينة بحديقة الأزهر تقدم فرقة الدور الأول حفلا موسيقيا مساء الخميس القادم.

بأهمية بالغة فى كونها وجهت أنظار الشعب إلى مبدأ "الحكومة الرشيدة" متمثلا فى السلفية الهانية. وهو مبدأ كونفوشى استخدمه الحكام الإقطاعيون فى الأصل لغرض سطوتهم، لكن المؤلف قوان وظفه لأغراضه الوطنية حيث اتخذ منه عامل توحيد ضد العدوان الخارجى.

يستوقفنا فى قوان هان تشينغ روحه النضالية المقدامة. فقد فضح الظلم الاجتماعى، الذى لم يظهر أى تسامح إزاءه، بطريقة من شأنها أن تجعل جمهوره يمتلك رؤية واضحة لمصدر معاناته وللهدف الذى يجب مجابهته فى الحياة الواقعية. إن مسرحياته مفعمة بالسجايا البطولية التى ألهمت الشعب روح الكفاح ضد العسف. وقد استطاع بفضل حبكته المعقدة، الجيدة البناء، إظهار كيف يتصرف الأبطال والبطلات فى ميدان الصراع؛ فضح العدو، والاتحاد مع الأصدقاء، واستخدام الاستراتيجية الملائمة لدحر الخصوم. وهو يعلم دائما كيف أن المتمسكين بالعدل يمكنهم إذا خططوا جيدا واتبعوا التاكتيكات السليمة، دحر أى عدو مهما بلغ من شدة البأس. إن كلا من تان جى ار، وبان ار، والسيد قوان كان لهم أعداء خطرون، لكنهم انتصروا فى النهاية بفضل عدالة قضيتهم وصواب تاكتيكاتهم.

يمتلك قوان هان تشينغ تكنيكا قصصيا بارعا. إن ذروة مسرحياته تنمو دائما من داخل البيئة وعبر الطباع الخاصة لأبطاله وبطلاته، الذين تضفى عليهم حيوية بالغة تفاصيله الموحية التى يرسمهم بها ويستظهر تعارضاتهم الذهنية. ولقد أسفر عن بصيرة سيكولوجية ثاقبة فى معالجة شخصياته أثناء الأزمات. مثال ذلك الوقفة التى تظهر فيها بان ار قبل أن تذهب إلى تشنغتشو وهى تكشف لوالدة ين تشانغ عن تعاطفها مع صديقتها؛ أو حينما تودع دو أ حماتها الوداع الأخير وتبقى هى رابطة الجأش حتى النهاية لأنها عاشت لمبادئها طول حياتها، أو البت بأن يحاكم النبيل الذى قتل زوجها كمواطن عادى. ولما طلب الوالى باو إعدام ربيبيها لأنهما انتقما لوالدهما ألقت بنفسها عليهما واتهمت القاضى بأنه معتوه. وحين أسلمت ولدها للموت أوصته إذا التقى بوالده فى عالم الظل أن يمسك معه بالقاتل ويلقيه فى الجحيم.

"سارق الزوجات" تقص مأساة عائلة مظلومة تجسد بدورها ظاهرة الاستزلام التى سيطرت على المجتمع اليوانى. ففى ذلك الوقت كان الجنود المغول المتمركزون فى أنحاء مختلفة فى البلاد يستولون على أية امرأة يشتهونها دون أى رادع. لكن المؤلف إذ لم يكن فى وسعه الكلام الصريح عن مثل هذه الانتهاكات فقد اضطر إلى تناولها كأحداث وقعت فى دولة سالفة. ويتضمن المشهد الثاني الذى يصف كيف يجبر تشانغ قوى على الذهاب بزوجته إلى بيت البلطجى المتنفذ لو تشاى لانغ، أحد أهم الفصول الواقعية فى الدراما الصينية الكلاسيكية. ونظرا لشدة بأس لو، كان على تشانغ أن يسلم إليه زوجته عند الفجر. وإذا لم يستطع أن يشرح ذلك لزوجته، فقد تظاهر أنه يريد أخذها إلى عرس لأقربائه. ويحاول تشانغ مداراة أحزانه بالخمر بعد أن يصل بها إلى هناك فتحثه أن لا يشرب كثيرا، وهى جاهلة بما يجرى لها، فلا يلبث أن ينفجر ويخبرها بالحالة. وبسرد هذه التفاصيل الصغيرة يقدم الكاتب لجمهوره، بحيوية فائقة، قصة الحب بين الزوجين، وما كان ينعمان به من سعادة، والنكبة التى تنتظرهما.

وفى كل من "سارق الزوجات" و "حلم الفراشة" يتبوأ "الوالى باو" موقع المحامى عن عامة الشعب. و هو رجل تاريخى، من أبناء القرن الحادى عشر، عرف بالعدل والإنصاف، ونظرا لقلة العدول بين موظفى الإقطاع فقد شاعت أخبار عدله بين الناس فأحبوه وكادوا يؤلهونه. وكانت للوالى باو إدوار عديدة فى مسرحيات أسرة يوان التى عبرت عن الاستياء من السلطة والتطلع إلى حكم أفضل.

المسرحيات الثلاث التى تدور حول الحب هى من بين أجود الأعمال الدرامية لذلك الحين. فمسرحية "مسند المرآة اليشبى" تروى قصة زوج مسن وزوجة شابة. وهى من القصص التقليدية. ورغم أن مثل هذا الزواج غير طبيعى فقد حبذه قوان هان تشينغ، لأنه ارتأى، فى ظل تعدد الزوجات، أن من الخير للمرأة أن تتزوج رجلا مسنا يكرس نفسه لها من أن تكون ضرة عند زوج شاب. ويمكن أن نرى من النصيحة التى أسداها الأستاذ ون لزوجته الصغيرة كيف كان الشبان الأغنياء يعاملون زوجاتهم، وما كانت تعانيه النساء غير المحظوظات اللواتى يهجرهن أزواجهن - تلك الحالة التى تلازم تعدد الزوجات أو التسرى ● فى الغالب مسرحية "جوسق الضفة" مكتظة بالترقب والمفاجآت من المشهد الأول عندما ترتب الراهبة تزويج الفتاة الأرملة تان جى أر من ابن أخيها، حتى الأخير حين تصطدم تان بالإقطاعى يانغ. ويحتوى المشهد الثالث على مقطع مسرحى مثير، وذلك حين تقترب البطلة من الأعداء وهى متنكرة فتسيطر عليهم وتجردهم من سلاحهم. وتضع المسرحية شجاعة البطلة وبراعتها فى مقابل تفاهة وضعف السيد يانغ. إن تان جى ار كانت أرملة، وتبعا لنواميس الإقطاع لا ينبغى للأرملة أن تتزوج. لكن قوان كان يرى خلاف ذلك. وهى فكرة متقدمة على عصره ومضادة للأخلاق الإقطاعية تماما. إن الأرملة حسب رأيه مسئولة عن مصيرها وليس للمجتمع أن يتحكم فى أمر يخصها وحدها.

"أنقذتها اللعوب" هى من الأعمال الكوميدية الفائقة فى عترة يوان. وتكشف لنا مباراة الذكاء بين القينة بان ار وتشو شه ابن الموظف، عن رياء وقسوة النخبة المستأثرة مقابل إيثارية البسطاء وسلامة عقولهم، التى مكنت بان ار وصديقتها من الفوز فى النهاية. ويظهر الحوار فى المشهد الثالث الذى يتلاقى فيه تشو شه مع بان ار التى تحثه على كتابة ورقة طلاق صديقتها ين تشانغ، مهارة الفتاة وألمعيتها وشجاعتها. لقد استخدمت بان ار ضد تشو شه نفس الأسلوب الخبيث الذى يستعمله هو وأمثاله من الخلعاء. ولا غرابة فهؤلاء القيان المنكودات عانين من ضروب الحيل والمكر ما شحذ وعيهن وأكسبهن الخبرة فى مجابهة الانتهاكات التى تنصب عليهن من تشو شه وأمثاله.

يتوغل الكاتب بعيدا فى أعماق تشو شه، لكنه لا يعطى وصفا مباشرا لبان ار وإنما يستظهر شخصيتها الحقيقية من خلال الفعل. فأول ما تعرض والده ين تشانغ عليها رسالة ابنتها تأبى التدخل لمساعدتها لأن ين تشانغ تجاهلت نصيحتها بعدم الزواج من تشو شه. لكن التفكير فى مصايب القيان، مع ما بينهن من وشائج حميمة، يدفعها أخيرا إلى التصميم على التحرك، حيث تسفر هنا عن سجيتها الطيبة. وفى الطريق إلى إنقاذ صديقتها يخطر لها أنها ربما التقت بنساء فاضلات، ويجعلها ذلك تقارن بهن سلوكها الخاص وموقعها الاجتماعى فتحس عندئذ بالإحباط، أتراها قادرة على قهر خطاياها التى استجمعتها من مهنتها المشئومة؟ إنها محنة أولئك الفتيات التعيسات فى مجتمع إقطاعى غاشم يكشفها الكاتب بهذا التداعى الحر.

"موت القائد الملقب بالنمر المجنح" مسرحية تاريخية تتناول أحداثا وقعت فى بداية القرن العاشر. البطل هنا هو لى تسون شياو، مقاتل يربح العديد من المعارك للأمير التتارى لى كه يونغ. لكن اثنين من المحتالين كانا يطربان الأمير بغنائهما ورقصهما يفتريان على البطل ويدفعان الأمير إلى قتله بطريقة وحشية. ويعكس ذلك فساد الدوائر الحاكمة الإقطاعية. وكان هذا الأمير التتارى قد استفاد كثيرا من مساعدة قدمها لحكومة تانغ فى تحطيم تمرد فلاحى قادة هوانغ تشاو فى نهاية أيام الأسرة. وكان المغدور ابنه بالتبنى واحد أقدر قادته العسكريين. ولم يكن المؤلف، بحكم محدودية ظرفه التاريخى، يدرك الجوهر الرجعى لهذا القائد الذى ساهم فى سحق التمرد الفلاحى، فاعتبره بطلا. ومن الجدير بالملاحظة أيضا أن النهاية المأساوية لهذا القائد لا ترجع فقط إلى الافتراء بل كذلك إلى كونه ليس الابن الحقيقى للأمير. فضلا عن ذلك، وفى جو التنافس الشديد بين حين ينصح السيد قوان أبناءه قبل ذهابه إلى الوليمة مبديا اهتمامه بالجيل الأصغر، وتفاصيل مشابهة كثيرة يمكن التقاطها فى جميع المسرحيات.

ويتأوج المؤلف أحيانا فى لمسات فنية باهرة عندما يستخدم وقائع معينة لإيصال شخصياته إلى لحظة انفراج، أو بالعكس، لخلق أجواء مشحونة. من ذلك مثلا، فى نهاية المشهد الأول من "سارق الزوجات" حين يلتقط تشانغ قوى البندقة التى ضرب بها لو تشاى لزنغ طفله وينحنى عليها قائلا:

هذه الرمية وسيط جيد
منطلقة كالسهم النازل من الجو
ستكون لك زوجة فى الغد
أما أنا فلن أحصل على شىء

معبرا بذلك الارتياح الذى لم يستطع تشانغ إخفاءه عن زوجته، ومهيئا الجمهور لمأساة انفصال الزوجين عن بعضهما فى المشهد اللاحق. وفى "جوسق الضفة" تصعد تان جى ار وفى يدها سمكة فتأخذ فى وصف كيف اصطادتها بشبكتها بطريقة تثير توقعا لدى الجمهور أنها ستصطاد السيد يانغ أيضا! وفى المشهد الرابع من "السيد قوان يذهب إلى الوليمة" تنطوى على عنصر استثارة شديدة أغنيات السيد قوان وهو يمخر عباب المنظر المهيب لليانغتسى، ونخوة الرجال الشجعان الذين كانوا يقاتلون هناك.

يصور المؤلف خصال أبطاله باللجوء إلى تفاصيل صغيرة معتنى بها جدا، أما الأوغاد فهم فى المعتاد كاريكاتورات تظهر طباعهم الذميمة من خلال تخطيطات بسيطة. ويرجع هذا الفرق إلى أن الدراميين فى أسرة يوان كانوا بوجه عام يؤكدون على شخصية رائسة تؤدى بمفردها معظم الأغانى، لكنه يبين أيضا أين تتجه عواطف المؤلف، الذى استطاع انطلاقا من شعور حاد بالمقت للعضاريط والمنافقين أن يضع أصابعه على ضعفهم الأساسى وأن يفضحهم ويجعلهم أضحوكة لجمهوره. وبوصفه راصدا جيدا للحياة، كان فى وسع قوان هان تشينغ أن يستحضر مختلف الظواهر الاجتماعية على المسرح ويثير معضلات جديدة. وقد احتفظت حبكاته المسرحية بطراوتها وإقناعها لأنها مأخوذة من الحياة الواقعية.

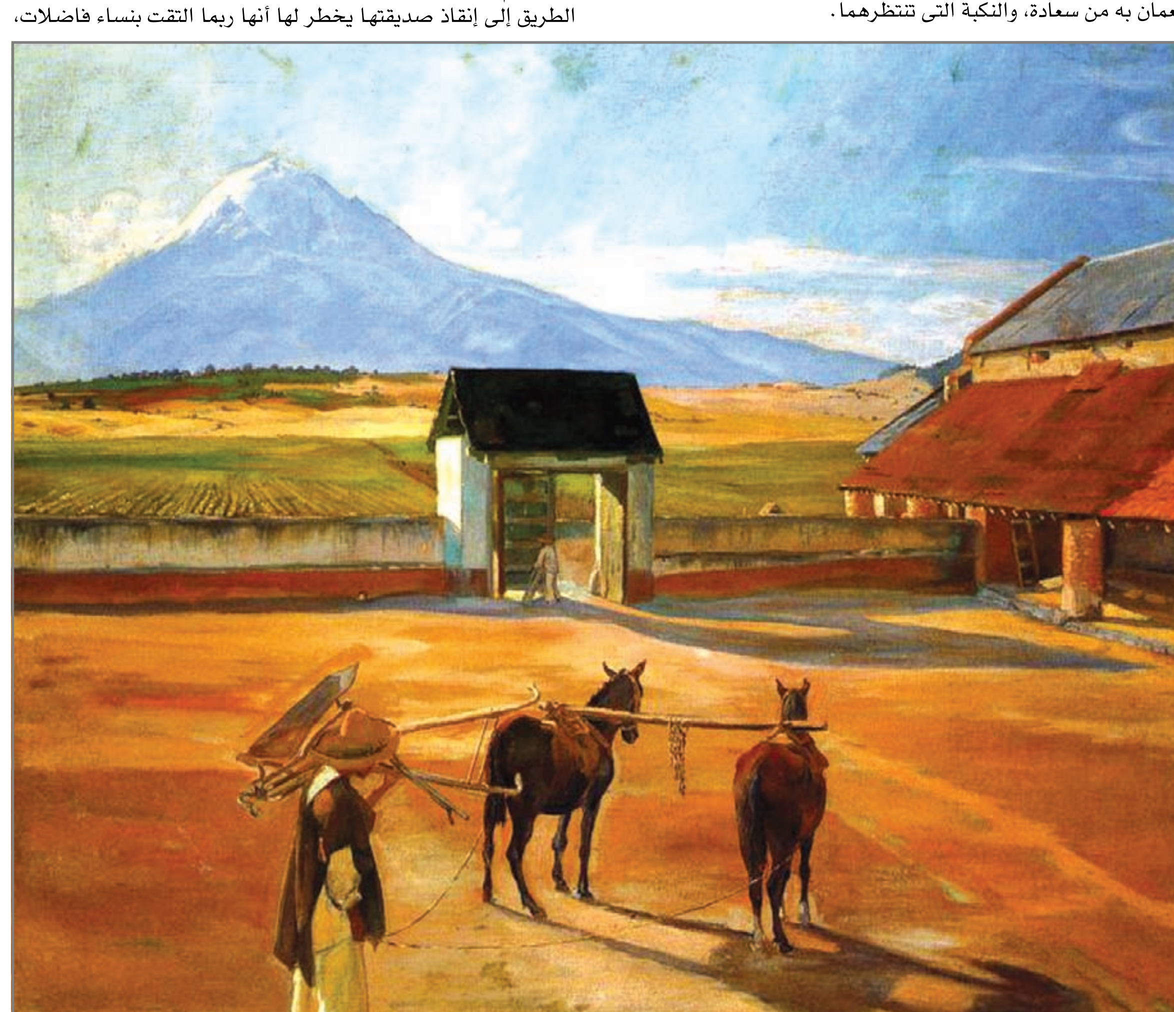
لكى نقدر عظمة قوان هان تشينغ يجب أن نتذكر بأنه عاش قبل سبعمائة عام، فى مجتمع إقطاعى وفى عصر يضج بالصدام الطبقى والعرقى الشديد. وكانت شروط المسرح فى ذلك الوقت مضغوطة للغاية. فعدد الفصول محدود، وقد لا تحتوى المسرحية على أكثر من شخصية رايسية، بينما كانت الأنغام والأغانى محكومة بأصول غير مرنة، وكان على المغنى أن يلتزم فى الفصل الواحد ميزانًا موسيقيًا واحدًا ويمشى على غرار موحد. وتتحكم متطلبات الموسيقى فى طول الأبيات كما فى نبرة الكلمات. وكان المعول فى تلك الأيام على القسم الغنائى - الشعرى فى الدراما، أما الحوار فأمر ثانوى خالص. وقد استمر هذا التقليد حتى القرن الرابع عشر ولم يصبح الحوار شائعا إلا فى درامات أسرة مينغ المسماة "تشوان - تشى" حيث بدأ المسرحيون يتوسعون فى الحوار على حساب الغناء.

تتموذج فى مسرحيات قوان هان تشينغ أفضل صفات الدراميين فى زمانه. وقد ساعدت أعماله على تلمس واكتشاف المنحى الواقعى فى المسرح الكلاسيكى الصينى، وكان له فى ذلك تأثير مداوم وبعيد المدى. ولكن مسرحيات قوان هان تشينغ لم تلق العناية الكافية من الأدباء بعد القرن الرابع عشر وذلك لما تضمنته من فضح للمظالم العديدة للمجتمع الإقطاعى وتنديد بالطبقات المستأثرة. ويمكن أن نفهم من هنا سبب ضياع معظم هذه الأعمال. واليوم وقد صار الشعب سيد مصيره فإن هذا الدرامى الأعظم الذى كان له مثل هذا الاعتزاز بالناس البسطاء يعود الآن ليلعب دوره. إن طبعة جديدة لأعماله قد أنجزت الآن وعادت مسرحياته إلى جمهوره مرة أخرى.

ورغم أننا لا نعرف بالضبط متى ولد ومات فإننا نعرف أنه كان يكتب للمسرح قبل سبعة قرون أدبا مسرحيا يضعه فى مصاف الكتاب العظام ليس فى الصين وحدها بل وفى العالم. وإننا لنأمل أن توفر هذه الطبعة، العديدة اللغات، فرصة الاطلاع على كاتب مسرحى عظيم من القرن الثالث عشر خلف ميراثا ثقافيا ثمينا يتخطى حدود الزمان والمكان ليصبح إرثا مشتركا للبشرية التقدمية بأسرها.

وانغ جى سى

آذار 1958





• فى التراث الغربى للفلسفة الإنسانية التى منحت النص امتيازات، أصبحت كلمة "دراما" تعنى نوعًا من الأدب من أجل أن يقرأ ويؤدى كذلك.

المشهد الأول

(تدخل السيدة تساى)

السيدة تساى:

يمكن للأزهار أن تتفتح مرة أخرى
لكن الشباب لن يعود

أنا السيدة تساى من تشوتشو. كنا ثلاثة فى عائلة، لكن زوجى مات لسوء حظى تاركا لى ولدًا واحدًا عمره ثمانى سنوات. ونحن نعيش معا، الأم والابن، وحالتنا جيدة تماما. اقترض منى أستاذ يدعى دو من ولاية شانيانغ خمسة تايلات من الفضة فى السنة الماضية. وقد بلغت الآن الفائدة ورأس المال عشرة تايلات طلبتها منه عدة مرات لكنه لا يقدر على الدفع. وللأستاذ دو بنت وأنا أفكر جديا بجعلها كنتى، وعندئذ سأعفيه من الدين. وقد اختار السيد دو هذا اليوم الميمون ليجلب لى البنت. ولذا سوف لا أسأله دفع شىء ولكنى أنتظره فى المنزل. ينبغى أن يكون هنا حالا.

(يدخل دو تيان تشانغ يقود ابنته دوان يون)

دو:

أنا سيد التعليم فى كل الدنيا
لكن حظى أسوأ من حظ أى إنسان فى الدنيا

اسمى دو تيان تشانغ، وموطن آبائى هو تشانغان. درست علوم الأوائل صبيا، وقرأت الكثير، لكنى لم أدخل الامتحان حتى الآن. ماتت زوجتى لسوء الحظ وتركت لى هذه البنت دوان يون. لقد فقدت أمها حين كانت فى الثالثة، وهى الآن فى السابعة.. نعيش على الكفاف. انتقلت من ولاية شانيانغ إلى تشوتشو وسكنت هنا. ثمة أرملة فى البلدة تسمى تساى تعيش وحيدة مع ابنها، وأحوالها حسنة. ولما كنت لا أملك نقودا للسفر فقد اقترضت منها خمسة تايلات. وأنا الآن مدين لها بعشرة مع الفائدة. ولكن رغم أنها طلبت منى نقودها أكثر من مرة، فلم أقدر على التسديد. ومؤخرا أرسلت إلى تطلب ابنتى لابنها. ولما كانت امتحانات الربيع سبتدأ للتو فعلى أن أذهب إلي العاصمة. ولكنى لا أملك نفقات الطريق. ولذا فأنا مضطر لإعطاء بنتى دوان يون للسيدة تساى لتكون كنتها فى المستقبل. أنا لا أزوج ابنتى ولكن أبيعها! ولهذه الأسباب ستشطب الأرملة ديونى وستعطينى نفقات الطريق. وهذا كل ما أرجوه. آه يا صبية. والدك يفعل ذلك خلاف إرادته! وبينما أتكلم وصلت إلى بابها.. السيدة تساى! هل أنت فى المنزل؟

(تدخل تساى)

السيدة تساى:

ها إنه السيد دو. تفضل ادخل. كنت فى انتظارك.

(يحيى أحدهما الآخر)

دو:

اتيتك بالبنت. ولكن ليس لتجعليها كنة – هذا قد يكون مثار أسئلة كثيرة – وإنما لتخدمك ليل نهار. يجب على الذهاب إلى الامتحان. وأرجو أن تعتنى بها.

السيدة تساى:

طيب. أنت مدين لى بعشرة تايلات بضمنها الفائدة. وهذا سندك خذه ومعه تايلين للسفر. أرجو أن لا تستقلهما.

دو:

شكرالك، مام، بدلا من أن تسألينى كم أنا مدين لك أعطيتنى نقودا للطريق. سوف أرد لك هذا الفضل يوما ما. إن ابنتى معتوهة فأرجو العناية بها، مام، لخاطرى.

السيدة تساى:

لا تقلق يا سيد دو. سأهتم بابنتك كما لو كانت بنتى.

دو:

(منحنيا لها) إذا استحقت الصبية الضرب، مام، فوبخيها لخاطرى وإذا استحقت التوبيخ فكلميها بلطف لخاطرى! وبالنسبة لك يا دوان يون أنت هنا لست كما فى بيتك حيث اعتاد والدك على مجاراتك فى كل نزواتك. فإذا صرت هنا شقية فيكون جزاؤك الضرب والشتم. متى سأراك مرة أخرى يا صبيتى؟ **(يتنهد)**

أدق بحزن على صدرى
درست العلوم الكونفوشية
ماتت زوجتى المسكينة فى ميعة الصبا
وها أنا أفارق بنتى الوحيدة **(يخرج)**

السيدة تساى:

الآن ترك لى السيد دو بنته وذهب إلى العاصمة للامتحان. يجب أن أقوم بشغل المنزل.

(تخرجان معا)

(يدخل الطبيب لو)

الطبيب:

أشخص كل الأمراض بعناية
أصف الأدوية الناجعة
لكنى لا أستطيع إحياء الموتى
والأحياء الذين أداويهم غالبا ما يموتون

أنا الطبيب لو. أمتلك حانوت عطارة هنا. اقترضت عشرة تايلات من السيدة تساى من أهل هذه البلدة. وأنا الآن مدين لها مع الفائدة بعشرين تايلاً. هى تتردد على من أجل النقود لكنى لا أملك شيئا. لو أنها لا تأتى فهذا أفضل ولكن إذا استمرت فى التردد على فعندى خطة. سوف أجلس فى حانوتى الآن وأنتظر لأرى من يحضر..

(تدخل السيدة تساى)

السيدة تساى:

أنا السيدة تساى. قبل ثلاث عشرة سنة ترك دو تيان تشانغ عندى ابنته دوان يون حتى تتزو ج ابنى. وقد غيرت اسمها إلى دو أ. ولكن بعد زواجهما مات ابنى فصارت أرملة. كان ذلك قبل ثلاث سنوات تقريبا، وقد أنهت الحداد لتوها. قلت لها إنى ذاهبة إلى البلدة لأستحصل دينى من الطبيب لو. والآن وصلت إلى داره. هل الطبيب لو هنا؟

الطبيب:

نعم مام. ادخلى.

السيدة تساى:

حجزت نقودى مدة طويلة، يا حكيم، ويجب أن تعيدها إلى.

الطبيب:

ليس عندى شىء فى البيت مام. إذا تأتين معى إلى القرية سأحصل لك على النقود.

السيدة تساى:

طيب. أذهب معك.

(يمشيان)

الطبيب:

نحن الآن خارج المدينة. هذا مكان مناسب خال من الناس. لماذا لا أفعلها هنا؟ سأجهز الحبل. من هذا الذى يناديك مام؟

السيدة تساى:

أين؟

(يضع الطبيب الحبل فى عنق السيدة تساى وفي هذه اللحظة يظهر الشايب تشانغ وابنه حمار، ويهرعان إلى الطبيب الذى يهرب حين يراهما. وينقذ الشيخ تشانغ السيدة تساى من يده)

حمار:

بابا هذه عجوز تختنق

تشانغ:

هيه، أنت! من أنت؟ ما اسمك؟ لماذا يحاول ذلك الزول خنقك؟

السيدة تساى:

اسمى تساى، أعيش فى البلدة مع كنتى الأرملة. والطبيب لو مدين لى بعشرين تايلاً فاستدرجنى إلى هنا وأراد خنقى. ولولاك ولولا هذا الشاب لانتهى كل شىء.

حمار:

هل سمعت يا أبى؟ عندها كنة فى البيت. لنفرض أنك جعلتها زوجة لك وجعلت الكنة زوجة لى؟ اقترح عليها ذلك يا أبى!

تشانغ:

هيه يا أرملة. أنت بلا زوج وأنا بلا زوجة. ماذا تقولين لو تزوجنا نحن الاثنين؟

السيدة تساى:

أية فكرة! سأعطيك مبلغًا مليحًا من النقود شكرا لك.

حمار:

ها أنت ترفضين؟ من الأحسن أن أخنقك مهما كان الأمر..

السيدة تساى:

انتظر. دعني أفكر قليلا يا أخى.

حمار:

بأى شيء تفكرين؟ أنت تأخذين أبى وأنا آخذ كنتك.

السيدة تساى:

(تلتفت) إذا لم أوافق سيخنقنى. **(ثم تتوجه لهما)** طيب. تعاليا معى إلى البيت، كلاكما.

حمار:

لنذهب.

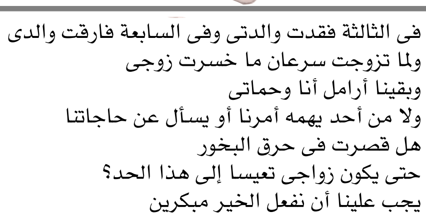
(يخرجون وتدخل دو أ)

دو أ:

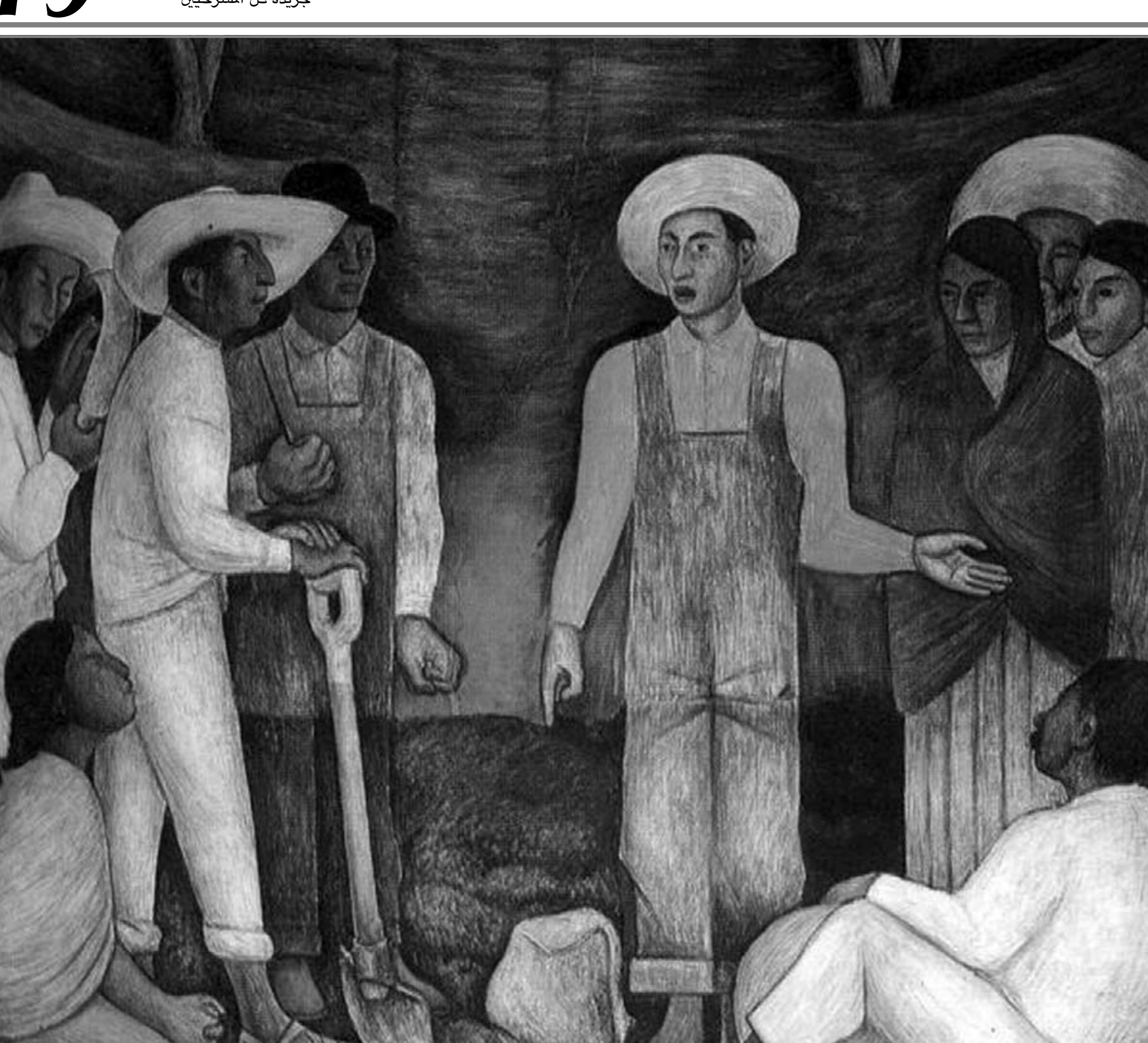
أنا دوان يون ومنزلى فى تشوتشو. فقدت والدتى فى الثالثة واضطررت في السابعة إلى ترك والدى، لأنه سلمنى إلى السيدة تساى لأكون كنتها. وقد غيرت اسمى إلى دو أ. فى السابعة عشرة تزوجت. لكن زوجى مات منذ ثلاث سنوات لسوء حظى. والآن أنا فى العشرين. هناك طبيب فى المدينة اسمه لو اقترض من حماتى عشرين تايل بضمنها الفائدة. ومع أنها طلبت منه المبلغ عدة مرات لم يسدده لها. وقد ذهبت اليوم لتحاول أخذ فلوسها. آه متى أتخلص من تعاستى؟

فؤادى ملىء بالأسى
عانيت الكثير أعواما عديدة
الصباح والمساء، سواء لدى
من الفجر حتى الغسق لا يسوغ لى الأكل ولا النوم
مرهقة بالكوابيس ليلا وبالأفكار نهارا
آلام لا تنتهى ولا أستطيع الخلاص منها
أسباب متواصلة لتعاسات جديدة
البؤس يبكينى والأحزان تعبس فى وجهى
أما لهذا الشقاء من آخر؟
هل كتب على أن أشقى طول حياتى
أى إنسان جرى عليه مثل ما جرى على؟
همى كالماء الجارى لا يتوقف أبدا

• مسرح الجنينة بحديقة الأزهر يستضيف مساء الجمعة القادم فرقة صحرا لموسيقى الراى.



● الدلافين وصغار الشمبانزى بوجه خاص - التى يشترك معها البشر فى 99 فى المائة من التركيبة الوراثية نفسها - يمكن تدريبها لتتصل ببعضها البعض بطريقة تلقائية ومبدعة.



فى الثالثة فقدت والدتى وفى السابعة فارقت والدى
ولما تزوجت سرعان ما خسرت زوجى
وبقينا أرامل أنا وحماتى
ولا من أحد يهمه أمرنا أو يسأل عن حاجاتنا
هل قصرت فى حرق البخور
حتى يكون زواجى تعيسا إلى هذا الحد؟
يجب علينا أن نفعل الخير مبكرين
فلذلك أنوح على زوجى وأخدم حماتى
ولذلك أطيع كل ما تأمرنى به.
ذهبت حماتى من وقت طويل لأخذ المال. لماذا تأخرت؟
(تدخل السيدة تساى مع الشايب تشانغ وابنه)
السيدة تساى:
انتظروا هنا حتى أدخل الدار.
دو أ:
ها قد رجعت يا أمى. هل أكلت؟
أراها من فيض الدموع
تخفى الأسى فى فؤادها
أحييها على عجل وأتضرع إليها أن تخبرنى بالسبب
السيدة تساى:
كيف يمكننى إخبارك؟
دو أ:
يظهر عليها الحياء والتردد.
ما الذى يزعجك يا أمى؟ ولماذا تبكين؟
السيدة تساى:
حين طلبت الفضة من الطبيب لو استدرجنى إلى خارج البلدة وحاول خنقى. فجاء بالصدفة شايب يدعى تشانغ وابنه حمار وخلصانى منه والآن فإن الشيخ تشانغ سوف يتزوجنى. هذا هو السبب.
دو أ:
هذا لا يجوز يا أمى. الرجاء فكرى مرة أخرى. لسنا محتاجين إلى المال. ثم إنك كبرت - كيف يمكنك الزواج مرة أخرى؟
السيدة تساى:
ليس فى اليد حيلة يا بنتى!
دو أ:
اسمعينى يا ماما!
ماذا سيجرى لك
إذا اخترت يوما للزفاف؟
شعرك الآن فى بياض الثلج
كيف يمكنك ارتداء إكليل العروس الحريرى اللماع؟
حقهم إذا قالوا إن بقاء المرأة فى منزلها صعب
أنت فى الستين، حيث تختفى كل أحلام الحب
تنسين زوجك السابق
ويأخذك الشوق نحو زوج آخر
ستجعلين الناس يمطون شفاههم ساخرين
نعم، يمطون شفاههم ساخرين
من مثل الأرملة يهفف لضريح الزوج
لست خيزرانة طرية ولا برعما غضا
كيف يمكنك التكحل والزواج مرة أخرى؟
زوجك خلف لك أملاكه
ضمانا للمستقبل
حتى تعيشى فى رخاء ويسر
فلا تحتاجى أنت ولا ابنك إلى أحد
حتى آخر يوم من العمر
فهل تكلف كل هذه المتاعب دون معنى؟
السيدة تساى:
ما دام الأمر قد وصل إلى هذا الحد فإني أرى من الخير لك أن تتزوجى أيضا. وسيكون هذا اليوم يوم الزفاف.
دو أ:
تتزوجين أنت إذا أردت. أنا لا أريد.
السيدة تساى:
ثبتنا الموعد. وهما جاهزان الآن.
حمار:
الآن سنتزوج. قبعاتنا نظيفة كما لو كانت جديدة، ولها ذوائب كأنها قبعات العرسان. جيد! رائع!
دو أ:
ابقيا فى مكانكم أيها الرجالان!
ينبغى على النساء أن لا يصدقن كل ما يقوله الرجال
مثل هذا الزواج لا يمكن أن يدوم
أين وجدت هذا الجلف العجوز؟
وهذا الهمجى الآخر
ألم يبق لك شعور تجاه الموتى
يجب أن تعيدي النظر فى ذلك
زوجك اشتغل فى مدن ومقاطعات مختلفة
حتى حصل على هذه الأموال ولم ينقصه شىء
كيف يمكنك تسليم عقاره إلي الحمار تشانغ؟
هو الذى حرث الأرض ويريد الغير أن يجنى الثمر
(تخرج)
تشانغ :
(للسيدة تساى) لنخرج ونشرب مام.. **(يخرجان)**
حمار:
دو أ ترفضنى. لكنها سوف لا تفلت منى.. سأرغمها على الموافقة. لأشرب الآن مع الشايب **(يخرج)**

المشهد الثانى

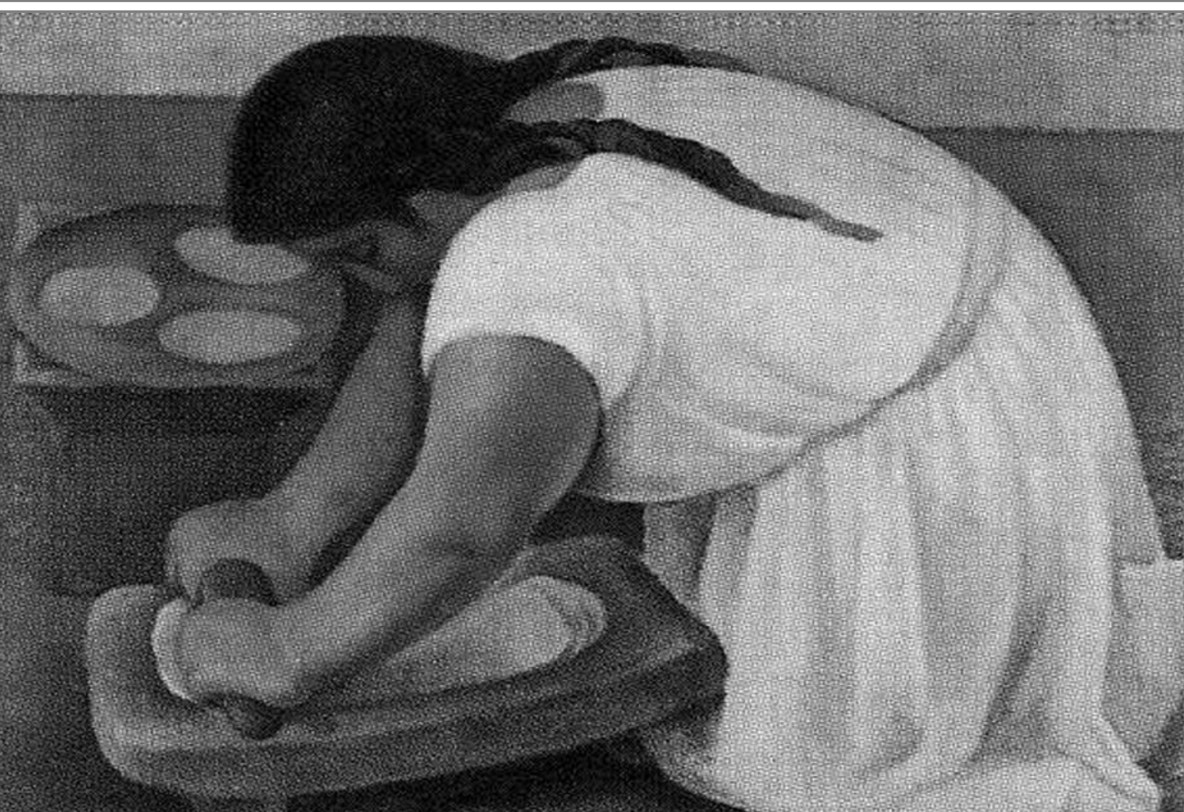
(يدخل الطبيب لو)
الطبيب:
أنا الطبيب لو. استدرجت السيدة تساى إلي خارج المدينة وكنت على وشك خنقها حين أنقذها رجلان منى. وأنا اليوم فى حانوتى، أنتظر من يراجعنى.
(يدخل حمار)
حمار:
أنا الحمار تشانغ. دو أ لا تزال ترفض الزواج منى. العجوز الآن مريضة وقد قررت تسميمها، فما إن تموت العجوز حتى تكون الفتاة زوجتى. آه، هذا حانوت عطار. يا حكيم أريد عقاقير.
الطبيب:
أي عقاقير تريد؟
حمار:
سم..
الطبيب:
من يجرؤ على بيعك السم؟ وكيف يمكنك طلب مثل هذا الشىء؟
حمار:
يعنى لا تريد أن تعطينى؟
الطبيب:
كلا. لا أعطيك. ماذا ستفعل؟
حمار:
(ممسكا به) جيد! جيد! ألست الرجل الذى حاول خنق السيدة تساى؟ أتظن أنى لا أعرفك؟ سآخذك إلى المحكمة.
الطبيب:
إن ذلك الرجل الذى جاء لشراء السم هو أحد الرجلين اللذين أنقذا الأرملة. وما دمت أعطيته السم فربما سيوقعنى فى متاعب. من الخير لى أن أغلق حانوتى وأذهب إلى تشوشو لبيع العقاقير. **(يخرج)**
تشانغ:
جئت إلى منزل السيدة تساى على أمل أن أكون زوجها الثانى. من كان يظن أن الأرملة ستمرض؟ حقيقة أنا غير محظوظ. إذا كنت تحبين أن تأكلى شيئا فأخبرينى مام.
السيدة تساى:
يعجبنى حساء كروش الغنم.
تشانغ:
يا بنى اذهب وقل لدو أ أن تعمل بعض الحساء من كروش الغنم لحماتها.
حمار:
دو أ! حماتك تشتهى حساء كروش الغنم. اسرعى لإحضارها.
(تدخل دو أ)
دو أ:
أنا دو أ. حماتى وجعانة وتريد حساء كروش الغنم وقد أعددته لها. إن بعض النساء متقلبات جدا.
تريد أن تنام مع رجل كل حياتها
لا تريد النوم وحيدة
تزوجت واحدا فى الماضى وها هى تصطاد آخر
بعض النساء لا يتحدثن قط فى شئون المنزل
وإنما ينغمسن فى الثرثرة.
يضفن مغامرات أزواجهن
مشغولات دائما فى حيل دنيئة.
هل هناك واحدة مثل السيدة تشوه × التى تنازلت للعمل فى حانة؟
أو مثل منغ قوانغ ×× التى اظهرت لزوجها كل الاحترام؟
إن نساء اليوم مختلفات:
لا يمكنك معرفة خصالهن من كلامهن
ولا الحكم عليهن من أفعالهن.
كلهن يبحثن عن عشاق جدد؛
وقبل أن تنشف قبور أزواجهن
يخلعن ثياب الحداد.
أين المرأة التى بكت على زوجها
إلى أن تفتت السور العظيم×
أين التى تركت غسيلها وأغرقت نفسها فى اليم
أين التى تحولت إلى حجر
وهى تترقب عودة زوجها×××
دو أ:
تقول إنه يحتاج إلى الملح والخل
أضف هذا لتجعله سائغا
أرجو أن تتحسن صحة أمى حالا
وأن يكون الحساء فألا حسنا
حتى تعيشوا ثلاثتكم معا فى سعادة
تشانغ:
يا بنى هل الحساء جاهز؟
حمار:
هذا هو. خذه.
تشانغ (يأخذ الحساء):
خذى الحساء مام.
السيدة تساى:



● مكتبة آفاق للنشر تقيم حفل توقيع لكتاب حيوات متجاورة لمحمد برادة مساء الأربعاء القادم.



● تظهر الدراسات الإثنولوجية (علم السلالات) لسلوك الحيوان أن العديد من الحيوانات خاصة الأجداد الأوائل، كانت تنخرط فى محاكاة بسيطة. فكانت القدرة على التعلم عن طريق محاكاة السلوك ضرورية من أجل البقاء.



يؤسفنى أن أسبب لك هذه المتاعب. خذ أنت منه أولا.
تشانغ:
ألا تريدين أن تجربيه؟
السيدة تساى:
كلا. أريد أن تشرب أنت منه أولا.
(يشرب تشانغ الحساء)
دو أ:
واحد يقول:
ألا تريد أن تجربه
الآخر يقول:
جربه أنت
طريقة مخجلة فى الحديث
كيف يمكننى تحاشى السخط؟
الزوجان الجديدان فى لحظة انتقال
ناسية زوجها الأول
تستمع إلى الكلمات الرقيقة من زوجها الثانى
وقلبها مثل بذور الصفصاف فى مهب النسيم
ليست راسخة كالصخرة
ليس الحب الأول شيئا بجانب الحب الأخير!
فهى تريد أن تعيش مع الرجل الجديد إلى الأبد.
أما الرجل الآخر فقد رحل ولن يعود.
تشانغ:
لماذا دوخنى هذا الحساء؟ (يسقط على الأرض)
السيدة تساى:
لماذا؟ (تهتز من الرعب) تماسك أيها الشيخ. لا تتركنا بها السرعة. (تولول)
دو أ:
لا فائدة من الحزن عليه
كل الفانين يموتون فى أجلهم
بعضهم بالمرض وبعضهم بالحوادث
بعضهم بالبرد وبعضهم بالحمى
بعضهم من الجوع وبعضهم من التخمة
ولكن لكل ميتة سبب
حياة الإنسان فى يد الأقدار
وليس لأحد أن يتحكم فيها
ولأن دورة حياتنا مقدرة سلفا
فلن يبقى هنا غير أيام معدودات
هو ليس من عائلتك
ولن يبعث إليك هدايا الزفاف
لا خروف ولا نبيذ، ولا حرير، ولا نقود
لقد عشتما معا إلى أجل معدود
لكنه مات ورحل
وأنا لست بنتا عاقة
لكنى أخاف من تقولات الجيران
كفى عن نواحك وعويلك
فليس هو زوج الصبا والعذرة
(يموت الشايب تشانغ)
السيدة تساى:
ماذا نفعل؟ لقد مات؟

دو أ:
لا يمسنا بقرابة، ولن أذرف عليه الدموع
لا حاجة بنا إلى الاستسلام للأسى
أو للبكاء ووجع الرأس
حمار:
أجل! لقد سممتما والدى. فماذا ستفعلان؟
السيدة تساى:
هذه فرصتك الآن للزواج منه يا بنتى.
دو أ:
كيف تقولين مثل هذا الشىء يا أمى؟
هو ذا يفرض نفسه على حماتى
وها هو الآن قد سمم أباه
ولكن هل يعتقد أنه سيخيف أحدًا؟
السيدة تساى:
من المناسب لك أن تتزوجيه يا صبيتى.
دو أ:
ليس للفرس أن تحب سرجين
كنت زوجة ابنك وهو حى
وأنت الآن تغريننى بالزواج من غيره
شىء لا يخطر على البال!
حمار:
يا دو أ لقد قتلت والدى العجوز. أتريدين تسوية الأمر فيما بيننا أم تسويته فى مكان عام؟
دو أ:
ماذا تعنى؟
حمار:
إذا تريدين التسوية فى مكان عام سآخذك إلى المحكمة وسيكون عليك الإقرار بقتل والدى. وإذا أردت التسوية فيما بيننا وافقى على الزواج منى وسأعفو عنك.
دو أ:
أنا بريئة. سأذهب معك إلى الوالى.
(حمار يأخذ دو أ والسيدة تساى إلى الخارج).

المشهد الثالث

(يدخل الوالى مع أحد مستخدمى القضاء)
الوالى:
أنا موظف مجتهد
أجمع المال من الدعاوى التى أنظر فيها
فإذا جاء المافوق للتفتيش
تمارضت ولزمت منزلى
أنا والى تشوشو. هذا الصباح عندى محكمة. أعلن عن المحكمة يا رجل.
(المستخدم القضائى يطلق نداء)
(يدخل حمار ساحبا دو أ والسيدة تساى)
حمار:
أريد توجيه تهمة.
المستخدم القضائى:
تعال هنا.
(حمار ودو أ يركعان على ركبتيهما للوالى فيركع هو لهما)

الوالى (راكعا):
نهوض رجاء.
المستخدم:
يا جناب الوالى، هذا رجل من الرعية يأتيك ليطلب منك العدل. لماذا تركع له؟
الوالى:
لماذا؟ لأن مثل هذا الرجل هو طعامى ولباسى!
(المستخدم يومئ بالموافقة)
الوالى:
من هو المدعى منكما ومن هو المتهم؟ قولوا الحق ولا تسرفوا.
حمار:
المدعى أنا، والمتهم هذه البنت دو أ التى سممت والدى بالحساء، وليأخذ العدل مجراه يا حضرة الوالى.
الوالى:
من سمم الحساء؟
دو أ:
لست أنا!
السيدة تساى:
لست أنا!
حمار:
لست أنا!
الوالى:
إذا لم يفعله أحد منكم. ترى هل أنا الذى فعلته؟
دو أ:
أنت يا أيها الوالى بصير كالمرآة
يمكنك أن ترى أفكارى الباطنة
ليس هناك أى مشكلة فى الحساء
أنا لا أعرف شيئا عن السموم
لقد ادعى أنه يريد تذوقه
ثم شرب منه أبوه فسقط ميتا
ليس هذا لأنى أريد إنكار جريمتى فى المحكمة
لكنى لا أستطيع الإقرار بجريمة لم أرتكبها
الوالى:
هذا من سوء الطباع. إنهم لا يعترفون إلا بالتعذيب. هات العصا يا رجل (المستخدم يضرب دو أ فيغمى عليها ثلاث مرات ويرش عليها الماء كل مرة حتى تفيق)
دو أ:
هذا الضرب المبرح أكثر مما أتحمل
أنت السبب فى هذا يا أمى فلماذا تتذمرين؟
هل يمكننى تحذير كل امرأة تريد الزواج مرتين؟
لماذا يضربوننى بمثل هذه القسوة؟
إننى أتضور من الألم
كلما أفقت من الإغماء يغمى على
ضربونى بالعصا ألف مرة
وفى كل مرة ينزف دمى ويتسلخ جلدى
روحى تطير من الألم المتوغل فى الأعماق
من يعرف المرارة التى فى قلبى؟
لست أنا الذى سمم الرجل العجوز
أتضرع إلى جنابك أن تبحث عن الحقيقة
الوالى:
هل ستعترفين الآن؟
دو أ:
اقسم إنى لست الذى وضع السم.
الوالى:
فى هذه الحالة. أضرب العجوز.
دو أ (بسرعة):
قف، قف! لا تضرب حماتى أكثر من ذلك، سأعترف. أنا سممته.
الوالى:
قيدها بالساجور وألق بها فى السجن. وستؤخذ غدا إلى الرحبة لإعدامها.
السيدة تساى (تبكى):
دو أ ،صبيتى! بسببى تفقدين حياتك، آه. هذه هى نهايتى!
دو أ:
حينما أكون شبحًا بلا رأس، مقتولة ظلما
هل تظن أنى سأزيد من عمر ذلك المحتال؟
لا يمكن للناس أن ينخدعوا إلى النهاية
وسوف ترى السماء هذا الظلم
لقد ناضلت جهد الإمكان لكنى الآن بلا معين
أرغمونى على الإقرار بتسميم الرجل العجوز
كيف أسكت وهم يضربونك يا أمى؟
كيف يمكننى إنقاذك دون أن أقتل نفسى
(يسحبونها)
حمار:
عندما يقتلونها سأتنفس الصعداء. **(يخرج)**
السيدة تساى:
الطفلة المسكينة! سيقتلونها غدا فى رحبة السوق وسأموت من بعدها.
(تخرج)
الوالى:
غدا ستعدم دو أ. واليوم أتممنا العمل. هات فرسى. أنا ذاهب إلى بيتى

● بينما لا تزال حواسنا وإدراكنا شيئاً هاماً بالنسبة لنا اليوم، فنحن لا نعتمد عليها للبقاء بالدرجة التى كنا عليها يوما ما، فيما عدا أثناء الكوارث الطبيعية والصراعات العنيفة.

لأشرب (**يخرج**).

(يدخل الضابط المسئول)

الضابط:

أنا الضابط المسئول عن الإعدام. اليوم سنطبق حكم الموت على مجرم. يجب أن نخفر الطريق لئلا يمر أحد.

(يدخل المستخدمون يقرعون الطبل والصنج ثلاث مرات. ثم يدخل الجلاد يشحذ سيفه ويلوح بالعلم. دو أ يقتادونها مصفدة بينما يقرعون على الطبل والصنج)

الجلاد:

اقطعوا الطريق! لا تدعوا أحدا يمر.

دو أ:

بسبب جريمة لم أرتكبها يسموننى مجرمة
ويحكمون على بقطع الرأس
لتسمع السماء والأرض صرختى من هذا الجور
لكن السماء والأرض كلتيهما
لا تريدان إنقاذى
الشمس والقمر يضيئان نهارا وليلا
الجبال والأنهار تطلان على دنيا الناس
لكن السماء لا تميز البرىء من المذنب
وتخلط الصالح بالطالح
الصالحون مساكين، ويموتون قبل الأوان
والأشرار أغنياء، ويعيشون إلى أرذل العمر
الآلهة تخاف من الكبراء وتستزلم على الضعفاء
وتدع الشر يأخذ كامل مجراه
آه أيتها الأرض! أنت لا تعرفين الطيب من الخبيث
وأنت أيتها السماء تركتنى فى هذه الحال
ودموعى تسيل عبثا على خدى

الجلاد:

اقطعوا الطريق. لقد تأخرنا.

دو أ:

القيود فى معصمى تجعلنى رقيبا على هذا الطريق وذاك
الناس يتزاحمون على من ورائى وقدامى
هل تصنع لى معروفا أيها الأخ؟

الجلاد:

ماذا تريدين؟

دو أ:

إذا أخذتنى من الدرب الأمامى سأحقد عليك
وإذا أخذتنى من الدرب الخلفى سأموت قانعة
وأرجوك أن لا تحسبنى كاملة الإرادة

الجلاد:

أنت الآن فى الطريق إلى ساحة الإعدام. هل تريدين رؤية أحد من أقربائك؟

دو أ:

أنا فى طريقى إلى الموت. ماذا أريد من أقربائى؟

الجلاد:

فلماذا تريدين أخذك إلى الدرب الخلفى؟

دو أ:

لا تقتادونى من الشارع الأمامى أيها الأخ
ولكن خذنى من الشارع الخلفى
فربما رأتنى حماتى إذا مررت من الجهة الأخرى.

الجلاد:

لن يمكنك الإفلات من الموت فلماذا تهتمين لذلك؟

دو أ:

إذا رأتنى حماتى أقاد فى السلاسل إلى ساحة الإعدام
سوف تنفجر بالسخط
سوف تنفجر بالسخط
أرجوك أن تمنحنى هذه الراحة، أخى. إننى أموت.

(تدخل السيدة تساى)

السيدة تساى:

آه أيتها السماء. أليست هذه كنتى. سأموت من بعدك.

الجلاد:

ارجعى إلى الوراء أيتها الحيزبون.

دو أ:

دعها تقترب حتى أقول لها بعض الكلمات.

الجلاد:

هى أيتها الحيزبون تعالى هنا. كنتك تريد أن تكلمك.

السيدة تساى:

صبيتى المسكينة. هذا هو موتى أنا!

دو أ:

يا أمى. حين ساءت حالتك الصحية وطلبت حساء كروش الغنم أعددته لك. الحمار تشانغ سألنى أن أجلب المزيد من الملح والخل حتى يسمم الحساء. ثم طلب منى تقديمه لك. لم يعرف أن والده سيشرب منه. لقد سمم حمار الحساء حتى يقتلك ثم يجبرنى على الزواج منه. لم يخطر على باله أن والده سيموت بدلا منك. ولكى يثأر منى جاء بى إلى المحكمة. ولأنى لا أريد أن تتعذبى اعترفت بالقتل. وها أنا فى طريقى إلى الموت. فى المستقبل إذا طبخت عصيدة فاتركى لى منها شيئا وإذا وفرت نقوداً ورقية فاحرقى بعضها لأجلى، لأجل ابنك الراحل.

ترحمى على من يموت بدون حق
ترحمى على من سينفصل رأسه عن بدنه
ترحمى على من اشتغل معك فى منزلك
ترحمى على من ليس له أم ولا أب
ترحمى على من خدمك كل هذه السنين
وفى الأعياد، قدمى لروحى صحنا من العصيدة الباردة.

السيدة تساى (تبكى):

لا تهتمى. آه، أنا التى ستموت.

دو أ:

احرقى بعض النقود الورقية لجثتى المقطوعة الرأس
لأجل ابنك الراحل
نولول ونشكو إلى السماء
أين العدالة؟ دو أ ذبحوها بغير حق!

الجلاد:

الآن ارجعى إلى الوراء أيتها الحيزبون. لقد حان الوقت.

(دو أ تركع على ركبتها. والجلاد ينزع الساجور من رقبتها)

دو أ:

أريد أن أقول ثلاثة أشياء يا حضرة الضابط، إذا حققتها سأموت مطمئنة.

أريد حصيراً نظيفاً وعلماً أبيض من الحرير طوله 12 قدماً يرفع فوق السارية حتى لا تتلوث الأرض بقطرة دم حارة منى حين تضربون عنقى. هذا هو أشد أيام القيظ يا سيدى. لكن الثلج سينزل وسيغطى جثمانى إلى سمك ثلاثة أشبار إذا قتلت ظلما. ومن بعدها ستكون ثلاث سنوات عجاف لا ترى فيها هذه الناحية قطرة ماء.

الجلاد:

اخرسى! ماذا تقولين؟

(يلوح بعلمه)

دو أ:

المرأة الخرساء تتهم بتسميم نفسها
الجاموسة تضرب السوط وهى تكدح لصاحبها

الجلاد:

لماذا غيمت فجأة؟ إنها تثلج! (**يصلى للسماء**)

دو أ:

يوما ما، سبب تسو يان نزول الصقيع×

× تسو يان من حقبة المماليك المتحاربة (221 – 475 ق م) كان تابعا مخلصا لأمير يان. لكنه سجن بوشاية من عدو. وقد سبب هذا الإجراء الظالم نزول الصقيع فى الصيف.

ها هو الثلج يكشف الظلم الذى يرتكب بحقى.

(الجلاد يضرب عنقها والمستخدم ينظر إلى بدنها)

الجلاد:

ضربة ممتازة. لنذهب الآن ونشرب.

(المستخدم ينود برأسه ثم يحمل الجثة من مكانها)

المشهد الرابع

(يدخل دو تيان تشانغ)

دو:

أنا دو تيان تشانغ. مضت ست عشرة سنة منذ تركت صبيتى دوان يون. ذهبت إلى العاصمة ونجحت فى الامتحان وصرت مستشارا. لأنى كفء، عادل، ومستقيم عيننى الإمبراطور مفتشا لمنطقة نهر هواى. وقد تنقلت من مكان إلى مكان أتحرى عن القضايا وفى يدى سيف السلطان وعصا الحساب الذهبية، حيث يمكننى معاقبة الموظفين الفاسدين قبل الرجوع إلى البلاط. فؤادى موزع بين الأسى والسعادة. أنا مسرور لأنى موظف كبير مسئول عن إقامة العدل، وحزين لأنى سلمت دوان يون وهى فى السابعة للسيدة تساى. وبعد أن توظفت أرسلت من يسأل الأرملة عن بنتى فأخبرنى الجيران أنها انتقلت – إلى أى مكان؟ هم لا يعلمون – ومن ذلك الوقت لم يصلنى أي خبر. لقد بكيت على طفلتى حتى عشا بصرى وابيض شعرى. وقد جئت الآن إلى جنوب نهر هواى. ومن الغريب أن أسمع بأن المطر انقطع عن هذه الناحية ثلاث سنوات. سوف أستريح فى إدارة الناحية. يا ولد! قل للموظفين المحليين لا يأتون اليوم. سوف أراهم مبكرا فى الغد.

الفراش (ينادى):

على الكتاب والإداريين عدم المجىء اليوم إلى جنابه. سوف يراهم مبكرا فى الغد.

دو:

قل لأمناء الأقسام أن يبعثوا كل قضاياهم حتى أفتشها. سأراجع بعضها فى ضوء السراج.

(يأتية الفراش بالأضابير)

دو:

سأراجع حالات قليلة. ها هنا واحدة تخص دو أ، التى سممت والد زوجها. من المثير للانتباه أن لقب المجرم يشبه لقبا يخصنى. أن قتل العم جريمة لا تغتفر ويبدو لى أن هناك بعض العناصر الغير قانونية فى عشيرتى. ولما كانت هذه القضية قد انتهت فلست فى حاجة إلى مطالعتها. سأضعها فى آخر الكومة وانظر فى أخرى. مهلا، أنا أشعر بالدوخة، لعلى تقدمت فى السن واتعبنى السفر. سأغفو قليلا على المنضدة. (ينام)

(يدخل شبح دو أ)

دو أ:

يوم بعد يوم وأنا أبكى فى العالم الأسفل
نفد صبرى وأنا أنتظر الأخذ بحقى
أسير متثاقلة الخطى فى الغياهب
ثم أجد نفسى محمولة فى دوامة الريح
وها قد عدت على جناح السرعة شبحا ملفوفا بالغمام.

(**تتلفت**) آلهة الأبواب لا تسمح لى الآن بالمرور. أنا بنت المفتش دو. رغم أنى مت ظلما فإن أبى لا يدرى ولذلك جئت أزوره فى منامه.

(تدخل الباب وتبكى)

دو:

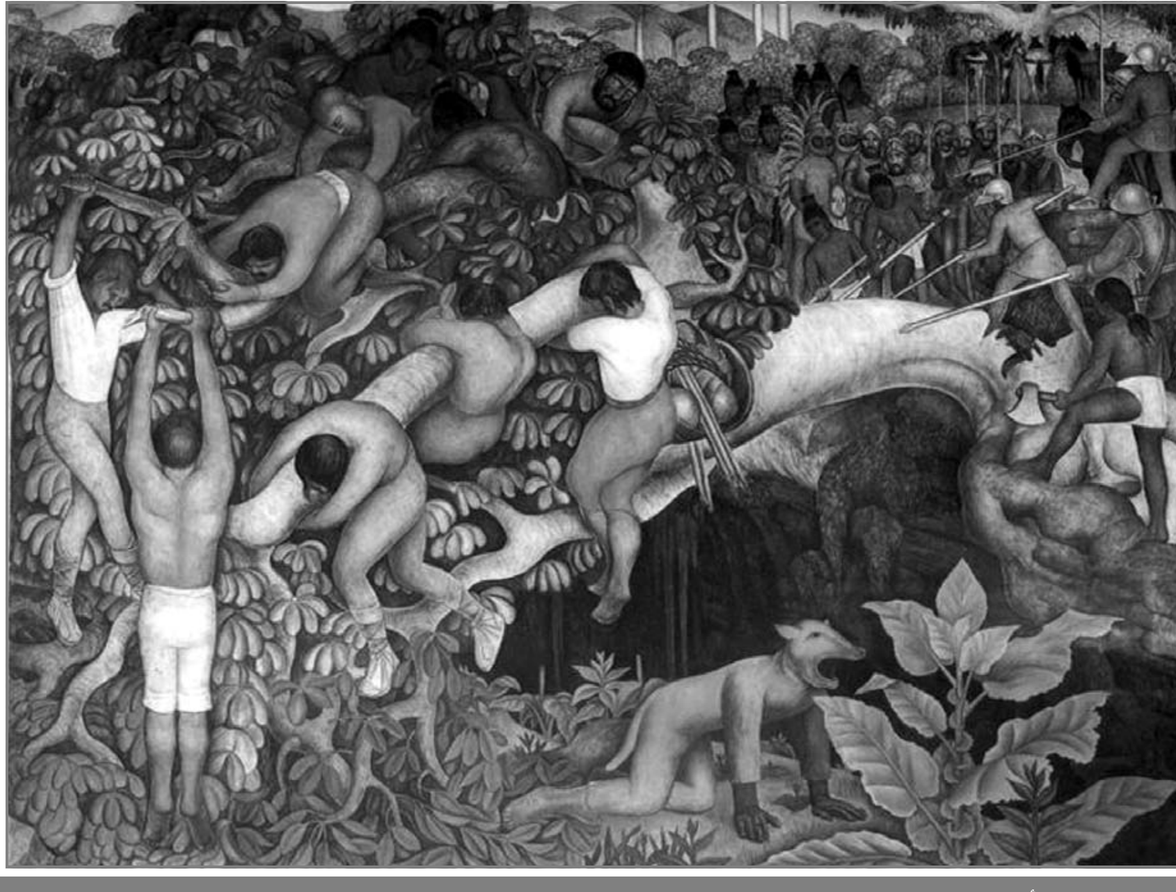
(**يكفكف الدمع**) دوان يون، طفلتى! أين كنت؟

(تختفى روح دو أ ويستفيق دو)

يا للشؤم! غفوت غفوة فحلمت بابنتى تأتى إلى. ولكن أين هى الآن؟ لأواصل النظر فى هذه القضايا.

(تظهر روح دو أ ويخفت لهب السراج)

غريب! ما إن بدأت فى مطالعة قضية حتى خفت الضوء. الفراش نائم. يجب على تشذيب الفتيلة بنفسى. (**يبدأ بالتشذيب فتأخذ روح دو أ بإعادة ترتيب الإضبارة**) النور الآن أسطع، يمكننى معاودة القراءة. "هذه الإضبارة تخص دو أ التى سممت والد زوجها" غريب! لقد قرأت هذه

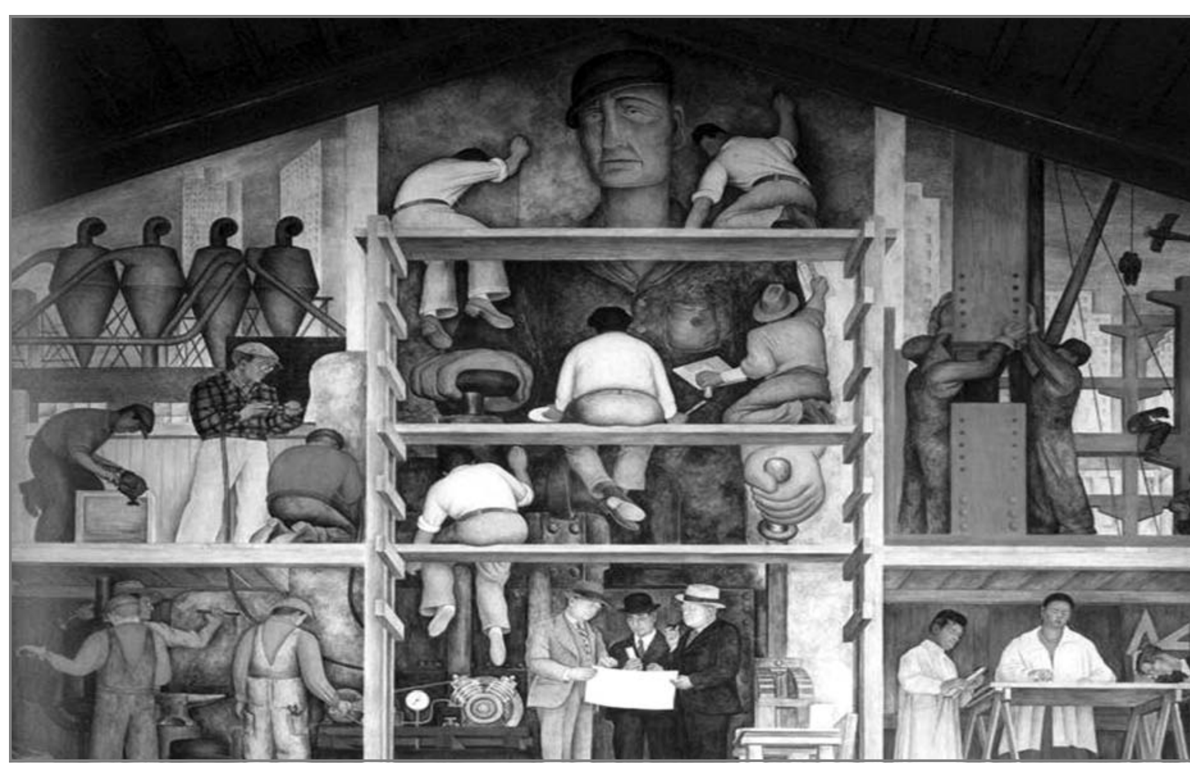


● فاز الكاتب المسرحى إبراهيم الحسينى بالجائزة الأولى فى النص المسرحى بنص مسرحية "جنة الحشاشين" فى مسابقة جريدة الجمهورية.



● يمتد التاريخ البشرى فى الماضى عبر خمسة ملايين عام، غير أن معظم التقارير والروايات التاريخية للمساعى الجماعية تركز على الحياة منذ اختراع الكتابة، حوالى ثلاثة آلاف عام قبل ميلاد السيد المسيح.





القضية أولا ثم وضعتها تحت الملفات. كيف عادت إلى فوق؟ ما دمت نظرت هذه القضية سابقا، سأعيدها إلى تحت وأنظر فى غيرها. (**مرة أخرى، روح دو أ تجعل ضوء السراج خافتاً**) غريب! لماذا يتذبذب السراج مرة أخرى؟ يجب على إعادة تشذيبه. (**يبدأ بالتشذيب فتقلب روح دو أ الأضابير وتخرج إضبارتها إلى فوق**) النور الآن أسطع يمكننى قراءة قضية أخرى "هذه الإضبارة تخص دو أ التى سممت والد زوجها" يا لها من أعجوبة! لقد وضعت بنفسى هذه الإضبارة تحت الأضابير قبل أن أبدأ بتشذيب السراج. كيف عادت إلى هنا؟ هل هذه الدائرة مسكونة بالأشباح؟ طيب، أشباح أم غيرها.. لا بد أن هناك ظلما تم ارتكابه. سأعيدها إلى مكانها وأقرأ غيرها (**روح دو أ تجعل ضوء السراج يخفت مرة أخرى**) غريب! السراج يتذبذب ثانية. هل هنا شبح يعبث به؟ سأعيد تشذيبه أيضا.. (**وهنا تتراءى له روح دو أ فيضرب المنضدة بسيف**) آوه. هذا جنى! أحذرك، أنا مفتش العدل الإمبراطورى. إذا اقتربت منى سأجعلك شقين. هيه يا ولد كيف يمكنك الاستغراق هكذا فى النوم؟ انهض حالا. أشباح! أشباح! هذا مرعب.

دو أ:

الخوف جعله يفقد صوابه
وصوت بكائى يفزعه أكثر
ها هنا دو تيان تشانغ، والدى العجوز
هل تسمح لابنتك دو أ أن تتحنى لك؟

دو:

تقول أننى أبوك أيها الشبح، وتريد أن تنحنى لى؟ ألست مخطئ؟ اسم ابنتى دوان يون. وحين كانت فى السابعة أعطيتها للسيدة تساى بصفة عروس –طفلة. وأنت تسمين نفسك باسم آخر، دو أ، كيف يمكن أن تكونى ابنتى؟

دو أ:

بعد أن سلمتنى يا أبى للسيدة تساى بدلت اسمى إلى دو أ.

دو:

إذن أنت تقولين إنك بنتى دوان يون. دعنين أسألك: هل أنت المرأة التى اتهمت بقتل والد زوجها وأعدمت؟

دو أ:

أنا هى.

دو:

هش يا بنت! لقد بكيت عليك حتى عشيت عينى وحزنت عليك حتى ابيض شعرى. ماذا حصل لك حتى حكم عليك بهذه الجريمة البشعة جدا أنا الآن موظف كبير ومسئول عن تحرى القضايا والتأكد من إقامة العدل. جئت هنا للكشف عن فساد الموظفين. أنت ابنتى لكنك مدانة بأسوأ جريمة. إذا كنت لا أستطيع السيطرة عليك كيف سأسيطر على الآخرين؟ عندما زوجتك من ابن الأرملة كنت أتوقع أن تراعى ثلاثة واجبات وأربع فضائل×

× من تعاليم كونفوشيوس –المترجم.

الواجبات الثلاثة هى طاعة والدك قبل الزواج وطاعة زوجك بعد الزواج وطاعة ابنك بعد وفاة زوجك. الفضائل الأربعة هى: خدمة عمك وحماتك، إظهار الاحترام لزوجك، أن تسلكى سلوكًا جيداً مع أخوات زوجك، وأن تعيشى فى سلام مع الجيران. ولكنك أهملت هذه الواجبات ثم أقدمت على اقتراف الجريمة الأكبر من الكل. المثل يقول: انظر قبل أن تقفز وإلا فات آوان الندم. منذ ثلاثة أجيال لم يقدم واحد من أبناء العشيرة على خرق القانون. منذ خمسة أجيال لم تتزوج إحدى بناتنا مرة أخرى. وكامرأة متزوجة كان عليك دراسة الأخلاق والأصول، لكنك بدلا من ذلك اقترفت جريمة رهيبة. لقد أخزيت الأسلاف وأسأت إلى سمعتى. أخبرينى بالحقيقة كلها دون تردد. لا شىء غير الحقيقة. وإذا تفوهت بأى كذبة سأبعث بك إلى الرقيب العتيد، وعندها لن تعود روحك إلى صورتها البشرية بل ستبقى شبحا جائعا يحوم فى الظلال إلى الأبد.

دو أ:

لا تغضب هكذا يا أبى. لا تهددنى مثل نمر أو ذئب غائب. دعنى أشرح لك هذه المسألة. فى الثالثة فقدت أمى، فى السابعة أخذت من والدى حين أرسلتنى إلى السيدة تساى لأكون كنتها. وتغير اسمى إلى دو أ. فى السابعة عشرة تزوجت. ولكن لتعاستى مات زوجى بعد عامين. وعشت أرملة مع حماتى. كان فى تشوتشو طبيب اسمه لو استدان من حماتى عشرين تايل فضة. ولما ذهبت إليه فى أحد الأيام لتسترجع منه الدين استدرجها خارج المدينة وحاول خنقها. لكن الحمار تشانغ ووالده أسرعا لإنقاذها ثم سألها الشايب تشانغ: "من عندك من أفراد العائلة؟" فقالت: "**لا أحد سوى كنتى الأرملة**". فقال الشايب تشانغ: "فى هذه الحال سوف أتزوجك. ماذا تقولين؟" ولما رفضت حماتى قالا لها: "إذا لم تقبلى سنخنقك مرة أخرى". فوافقت خوفا منهما. حاول حمار إغوائى عدة مرات لكنى قاومته. يوما ما مرضت حماتى واشتهت حساء كروش الغنم ولما أعددته لها طلب منى حمار أن يذوقه. فقال: "هو جيد ولكنه يحتاج إلى بعض الملح والخل". ولما ذهبت لأجلب الملح والخل وضع السم فى الحساء وقال لى: "قدميه لها" لكن حماتى أعطته للشايب تشانغ. فتدفق الدم من فم الشايب وأذنيه وعينيه ومات. عند ذاك قال حمار: "يا دو أ أنت سممت والدى. هل تريدين تسوية هذه المسألة فيما بيننا أم فى الخارج؟" فسألته: "ماذا تعنى؟" فقال: "إذا تريدين تسويتها فى الخارج سأنقل القضية إلى المحكمة وستدفعين حياتك ثمنا لوالدى. وإذا أردت التسوية بيننا تزوجينى". قلت له: "الفرس الأصيلة لا تقبل بسرجين والمرأة الأصيلة لا تتزوج مرتين. فمن ثلاثة أجيال لم يخرج أحد من أبناء العشيرة على القانون ومن خمسة أجيال لم تتزوج إحدى بناتنا مرة أخرى. أنا أفضل الموت على الزواج منك. وأنا بريئة ومستعدة للذهاب إلى المحكمة".

وعندها أخذنى إلى الوالى. وهناك استجوبونى مرة بعد مرة وشلحوا ملابسى وعذبونى. لكنى كنت أفضل الموت على الإقرار الكاذب. وحين رأى الوالى إصرارى على عدم الإقرار هدد بتعذيب حماتى. ولما كانت حماتى مسنة لا تتحمل التعذيب فقد أقررت على نفسى. فأخذونى إلى ساحة الإعدام ليقتلونى. وقبل إعدامى أعلنت عن ثلاثة إنذارات. طلبت أولا علماً حريراً أبيض طوله إثنا عشر قدماً، وقلت لهم، إذا كنت بريئة وقطعتم رأسى فلن تسقط قطرة دم واحدة منى على الأرض – بل إنها ستصعد إلى العلم. وقلت لهم ثانيا إن السماء ستغطى بدنى بثلج سمكة ثلاثة أشبار رغم أننا فى عز الصيف. وأخيرا أنذرتهم أن الغيث سوف ينقطع عن هذه الناحية ثلاث سنين متوالية. وقد حدثت كل هذه الأشياء بسبب الجريمة التى ارتكبوها بحقى.

لا أشكو إلى أي مسئول بل إلى السماء، ولأنى لا أستطيع التعبير عن الظلم الذى فعلوه معى

ولأنى أردت انقاذ أمى من التعذيب
اعترفت بجريمة لم إقترفها
وبقيت مخلصة لزوجى الراحل
فقد تساقطت ثلاثة أشبار من الثلج على جثتى
وصعدت دمائى إلى علم الحرير الأبيض
واستنزل تشو يان الصقيع
ليكشف عن الظلم الذى فعلوه معى
لم ترتكب ابنتك أية جريمة
بل لقيت حيفا عظيما
لأنى قاومت الإغواء أعدمونى
لم أكن أريد الإساءة إلى عشيرتى، ففقدت حياتى!
يوما بعد يوم فى عالم الظل ، تنوح روحى وحيدة
لقد أرسلك الإمبراطور وزودك بالسلطة
فانظر فى هذه القضية لتكشف نذالة هذا الرجل
قطعه إربا وخذ بثأرى منه

دو (باكيا):

أوه، ابنتى المذبوحة ظلما. قلبى يعتصره الألم. دعينى أسألك: هل بسببك عانت الناحية من الجفاف ثلاث سنين؟

دو أ:

نعم.

دو:

هذا يذكرنى بقصة. فى أسرة الهان شنقت إحدى الحموات نفسها فاتهموا كنتها الأرملة بقتلها، فأعدمها حاكم دونغ. وبسبب ذلك انقطع المطر عن تلك الناحية ثلاث سنين. ولما جاء السيد يو للتفتيش رأى شبح المرأة الميتة يحمل تظلما ويبكى أمام الصالة. وبعد أن صحح القرار نحر ثورا على قبرها، فهطل المطر بغزارة. إن هذه القضية تشبه تلك. غدا سأصحح هذا الخطأ بحقك.

أحنى رأسى الأشيب بآسى
على البنت البريئة التى ذبحت ظلما
الآن أطل الفجر ومن الأفضل لك أن تغادرينى
وفى الغد سأقوم هذا الانحراف عن العدل

دو أ (تركع):

بسيف السلطان البتار والهراوة الذهبية
ستقضى على شرور ومفاسد الموظفين
لتخدم سلطانك وتحمى الرعية

(**تدير ظهرها**) هناك شىء واحد نسيته تقريبا يا أبى. إن حماتى قد كبرت الآن ولا يوجد من يعتنى بها.

دو:

هذا من واجبى يا صبيتى.

دو أ:

اسأل والدى أن يعتنى بحماتى
لأنها تقدمت فى السن. وسيفتح والدى قضيتى
ويغير القرار الجائر (**تخرج**)

دو:

الفجر قد أطل. ادع المسئولين المحليين وكل من لهم علاقة بقضية دو أ.

الفراش:

نعم يا حضرة المفتش.

(**يصل كل من الوالى، السيدة تساى، الحمار تشانغ والطبيب لو ويركعون على أقدامهم أمامه**)

دو:

السيدة تساى هل تعرفيننى؟

السيدة تساى:

كلا يا جناب السيد.

دو:

أنا دو تيان تشانغ. ليستمع جميعكم إلى القرار. الحمار تشانغ قتل والده وابتز المواطنين الطيبين. يجب أن يعدم علنا. وليؤخذ إلى رحبة السوق حتى يقتل. الوالى أصدر حكما جائرا. يجب أن يجلد مئة جلدة ويشطب اسمه من السجل الرسمى، الطبيب مذنب ببيع السموم. فليقطع رأسه فى باحة السوق. السيدة تساى ستقيم فى منزلى. القرار الخاطئ الذى فرض على دو أ سيلغى.

يقتل الحمار تشانغ علنا، والوالى يطرد من الوظيفة
ولنقدم قربانا عظيما ، لأجل أن تعرج روح ابنتى إلى السماء.

الختام

الهوامش :

● طفلة تقدم أو تباع لأسرة أخرى لتربيها ثم تزوجها من أحد أبنائها - المترجم.

● التسرى: اتخاذ الجوارى علاوة على الزوجات - المترجم.

× تشوه ون جيون ابنة رجل غنى هربت مع سيما شيانغ رو عالم مشهور من أسرة الهان. وكان العالم المذكور فقير الحال فاشتغلت تشوه نادلة فى حانة فى تشينغدو.

×× زوجة شاعر من أسرة الهان الأخيرة يدعى ليانغ هونغ كان يهجو رجال الدولة واضطر بسبب ذلك إلى الهجرة إلى مكان بعيد حيث عاش مع زوجته التى عرفت بحبها الشديد له وتحملت معه مشقات الغربة – المترجم.

× مات ألوف الرجال الذين سخرهم أول أباطرة تشين لبناء السور العظيم. وتقول الخرافة إن زوجة أحد هؤلاء الرجال وهى منغ جيانغ نيوى ناحت عليه حتى تفتت بعض أجزاء السور من دموعها.

×× فى حقبة الربيع والخريف (770– 475 ق م) هرب وو شى شو من دويلة تشو إلى وو ومر فى طريقة بامرأة، كانت تشطف الثياب فى النهر فعطفت عليه واطعمته. ولما أراد الانصراف التمسها أن لا تخبر مطارديهعنه. ولكى تطمئنه أغرقت نفسها فى النهر قبل أن يغادها.

××× امرأة خرافية خرج زوجها من بيتها ولم يعد فكانت تصعد إلى تل كل يوم تنتظر عودته حتى تجلمدت وصارت صخرة.





• بالرغم من أن وجود الحاسبات الآلية فى كل مكان، فإن الوسائط المطبوعة مازالت أسلوبًا هامًا للاتصال ولو أنها أعادت صياغة نفسها. فالسينما والتليفزيون لم تحلا محل المسرح الحى بالرغم من أن المسرح اليوم بالتأكيد متأثر بالسينما.

سوق الزواج

عرض مجرى مريح للذهن مبهج للروح

فى مقال نقدى نشر بالإندبندنت الإنجليزية ، فى ركنها الخاص بالفنون .. تحدثت عن عرض لأحد المسارح المجرية .. وأنه مرشح للمشاركة بقوة وحصد الجوائز الكبرى من أهم المهرجانات المسرحية هذا العام .. وتوقفت كثيرا عند كلمة "مجرى" .. ورحت أبحث عن مصادر أخرى .. ربما أمسكت بخطأ كبير وقعت فيه الإندبندنت العملاقة .. ففوجئت بنفس الكلام فى الكثير من المصادر الأخرى ووجدت اهتماما إعلاميا كبيرا... ويعود هذا .. إلى أنه ولسنوات طويلة لم ينل عرض مجرى أحد الجوائز الكبيرة أو حتى ينافس عليها فى أى من المجالات أو العناصر المسرحية المختلفة ، ليس لنقص أو سوء فى ما يقدمه المسرح المجرى .. وهو مسرح عريق وله مكانته المرموقة فى تاريخ المسرح .. والتى يستمدها من خلفية المجر الثقافية .. ولكن بعد العروض المجرية عن الصورة المهرجانية وجوائزها يعود لاتهام علق بها منذ سنوات .. وهو أنها ذات طرز عتيقة وقديمة .. ترى ما الذى جعل عرض "سوق الزواج" الذى يقدمه مسرح بيتش الوطنى ينال الترشيحات ..؟؟

وبالدخول إلى عالم بيتش .. تكتشف أنك لا تبحر مع تيار عرض مسرحى أو أن تلك المدينة ومسرحها كغيرها من المدن والمسارح .. بل هو اقتحام لتاريخ كبير ربما لا يدركه الكثيرون .. الذين يبحثون عما يلمع خارجه بفضل قوة إعلامية تقف خلفه .. فمدينة بيتش ، مدينة تاريخية شهدت أحداثا كثيرة وهامة منذ حكم الإمبراطورية الرومانية فى عصور ما قبل الميلاد .. وليس هذا فحسب بل وجد عدد من المكتشفين والعلماء حفريات بشرية يعود تاريخها لستة آلاف عام مضت .. إضافة إلى مبانى وقصور شديدة القدم ، حافظ عليها أهل المدينة .. لهذا فهى تختلف تماما عن بقية مدن المجر...

وأضف إلى ذلك أنه خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .. اجتمع عدد من الجنسيات التى تنتمى لثقافات مختلفة ، المجرية ،الألمانية،الصربية ،الكرواتية ، التشيكية ، الإيطالية .. وقد تعايشوا معا فى سلام .. وخلقوا لأنفسهم لغة وثقافة مشتركة استوعبت ثقافة كل منهم ، إضافة إلى الخلفية الحضارية للمدينة ... وأنشأوا مسرحا صغيرا يقدم العروض الدرامية والغنائية والراقصة التى تعبر عنهم بانتظام وذلك منذ عام 1786والذى مر بمراحل كثيرة .. أهمها أنه قد تم هدمه عام 1890 .. وتم الإعلان عن مسابقة لاختيار تصميم جديد للمسرح يعبر عن المدينة وتاريخها وتاريخ مسرحها .. وتم افتتاح المسرح الضخم الجديد عام 1895.

وسوق الزواج مسرحية من ثلاثة فصول، مأخوذة من أوبريت للموسيقار العالمى المجرى "فيكتور جاكوب" .. والتى قدمت لأول مرة فى 14نوفمبر عام 1911بمسرح الملك بالعاصمة بودابست .. وكان هذا العرض أول نجاح لفيكتور ليس بالمجر فقط ولكن خارجها أيضا .. وقد كتب النص المجريان ميكسا برودى وفيرينك مارتوس وهما ثنائى أدبى معروف وقد أعدا عددًا كبيرًا من العروض معا ويعد أشهرها بعد سوق الزواج ، عرض "ملكة جمال الربيع" والذى قدم ببرودواى عام 1917.

وقد ظهرت النسخة الإنجليزية من سوق الزواج بعد عام واحد فقط من نجاحها المجرى .. وذلك فى بداية عام 1913وكانت المعالجة لجلاديس أنجر ونص لثنائى إنجليزى آخر .. وهما آرثر أندرسون وأدريان روس .. وقدمها مسرح دالى بلندن تحت أشراف إنتاجى للإنجليزى الشهير جورج إدواردز ولعب الدور الرئيسى النجمة الأسطورية " جريتى ميلر" .. ثم انتقل العرض إلى مسرح نيكربوكر أحد مسارح برودواى فى نهاية العام وأخرجها ادوارد روسى ..

وتناقش المسرحية بعض تقاليد الزواج القديمة والعادات المختلفة ضمنا ومدى صحة هذه التقاليد .. وذلك من خلال عادة قديمة .. حيث يجتمع شباب وفتيات إحدى القرى سنويا بمكان مفتوح للاحتفال .. وليلتقى فيه الشباب والفتيات على أمل حدوث توافق بينهم .. وينتهى بهم المطاف إلى الزواج .. ويناقش قضية أخرى لا تقل أهمية وهى أن الزواج يجب أن يبنى على قناعة بين الطرفين .. ولا يجوز لأى طرف إجبار الآخر على هذه العلاقة .. و إلا فسدت .. وتكون عواقب ذلك وخيمة .. ليس عليهم فحسب ولكن على المجتمع بأكمله ...

أما الموسيقار المجرى "فيكتور جاكوب 1883- 1921فهو واحد من أهم مؤلفى الموسيقى فى أوروبا لأهمية مؤلفاته والتى بدأها وهو فى العشرين.. ورغم قصر عمره فقد قدم 19مؤلفا بمعدل واحد كل عام .. وخرج أغلبها إلى العالمية فى وقت مبكر جدا ..ولم يكن هذا تحولا سهلا خلال هذه الفترة ...

كان فيكتور قد درس بأكاديمية الموسيقى ببودابست .. وكانت بدايته مع أوبريت " الأميرة المتغطرسة " عام 1904 وقدم بعدها عددًا من الأعمال حتى لفت الأنظار إليه .. جاءه عدد من الموسيقيين المشهورين فى أوروبا الغربية .. و جاءته الفرصة .. وقاده أحد متعهدى دار أوبرا لندن لتقديمها هناك بناء على توصية من "شارل روبير" رئيس الدار وقتها .. ولكن لحظه العسر .. اندلعت الحرب العالمية الأولى .. وتم إلغاء العرض .. ولكن أنقذ شارل الموقف .. ووضع فيكتور على سطح إحدى السفن المتجه إلى الولايات المتحدة الأمريكية .. واستقبل استقبالا رائعا هناك وعرف أن برودواى كانت تتابع أعماله وأنها قدمت بعضا منها قبل مجيئه بسنوات ومنها أوبريت "سوق الزواج " الذى نحن بصدده الآن .. وقدم عرضه الجديد " سيبل" وكان أنجح وأشهر عروضه عل الإطلاق وذلك عام 1914 وقدموا له بعد ذلك عددا من أعماله القديمة .. التى سبق وأن قدمها فى بودابست .. وظل يكتب ويقدم أعمالا حتى وفاته .. فقد بدأ عرض أخر أعماله " رسالة غرامية " قبل وفاته بشهر واحد وذلك عام 1919 وعمره 38 عامًا بمرض يشتبه أن يكون سرطان الرئة .. ومن أعماله المعروفة "الجندى الشجاع" عام " 1905جانوسكا " عام 1909 و "أزهار التفاح " عام 1919 وكانت أعماله الكوميدية هى الأكثر نجاحا وتألقا ...

كان رحيل فيكتور صاعقا لكل أهل مدينة نيويورك .. فقد كانت فترة مرضه قصيرة جدا .. ورحل سريعا .. كانت نيويورك تايمز صاحبة سبق فى نقل هذا الخبر .. ونوهت عنه فى صفحتها الأولى .. وحققت رقما تاريخيا فى عدد مبيعاتها .. ولهذا فقد وضعته مزخرفا فى معرضها منذ عدة سنوات ...

ونعود لعرض مسرح بيتش .. فقد شملت إيجابيات المسرح المجرى المعروفة من ملابس جيدة الصنع والتصميم ذات ألوان مميزة وتفصيلات أكثر تميزا .. وديكورات مختلفة ومتغيرة .. وذات سمات خاصة .. إضافة إلى الرقصات والوصلات الغنائية الشرقية .. بالإضافة إلى سمات جديدة وعصرية مثل سرعة الإيقاع .. والحركة المستمرة .. بالإضافة إلى سمات أخرى تعود لمجموعة العمل المنتقاة من قبل مخرج العرض " سزيلارد سوموجى " .. الذى أراد أن يجعل من العرض تحفة فنية .. فلم يعترف بأن أداء الممثلين للفقرات الغنائية أفضل ولكنه اختار عددا من المغنيين والمغنيات وسجل لهم الأغانى المختلفة .. التى يتم تشغيلها داخليا وتركيبها على أصوات الممثلين أثناء العرض دون أن يلاحظ المتفرجين ذلك حتى يفاجأون بكل ثنائى لعب الشخصية تمثيلا وغناء فى نهاية العرض .. فهناك شخصية لوسى التى لعبتها تمثيلا " كاتلين ليسزنكى " و غناء " أنيتا لوكاس " .. وهناك أيضا شخصية توم ميجل التى لعبها تمثيلا " إيمرى فادكرتى " وغناء "توماس جريجوروفيكس" .. وكذلك شخصية بيسى والتى لعبتها تمثيلا "كاتلين ستوبندك" وغناء " آنا جيورفى " .. ولن ننسى الديكورات المنزلية شديدة الدفء والتى صممها المحترف " جورج باتونى " .. وكذلك مجوعة الملابس المميزة وخاصة ملابس شخصية السيد هاريسون التى لعبها " بيلا ستينسزار " والسيدة هاريسون والتى لعبتها " بالما أنجير " وذلك يعود لبراعة المصممة شديدة الحنكة " مارثا بيلينى " ..

وفى الأخير .. فقد علق جورج براون أحد كبار النقاد فى أوروبا على العرض :

" إن سوق الزواج بكوبرا .. حقق ما كنت أبحث عنه طويلا .. وهو المسرح الشامل .. الذى لا ينقصه شىء .. فإذا كان الإنسان الكامل روح وقلب وعقل .. فإن هذا العرض شاملا بتكويناته الثلاثة الرئيسية .. صورة جميلة وكلمات معبرة وأصوات دافئة وجميعها ممزوجة فى باليتة واحدة مكونة لونًا جديدًا مبهرًا للعين .. مريحاً للذهن .. ومبهجاً للروح " ...



المهرجانات الكبرى تنتظره ليحصد أهم جوائزها

المصادر:

www.absoluteastronomy.com

www.nytimes.com

www.pnsz.hu



جمال المراغى

• فى أواخر القرن العشرين، كان لوسائط الاتصالات الجديدة تأثير عميق على العديد من الممارسات والمؤسسات التقليدية فى ثقافات العالم، من بينها إنتاج وتلقى الأداء الحى.



الدراما والعرض

العرض يمكن أن يجرد النص أو يستبدل سلطته مع مؤلفه

يقول "هربرت بلو".. نحن نعيش مع تقاليد الجديد التى تتأسس الآن. وعلى الرغم من أننا قد صرنا نألف كتاب الدراما الذين يقدمون إدعاءات مسرفة بأصالة إبداعاتهم، فإننا اليوم نرى الكثير من النقاد وهم يحتشدون للرايات الطليعية الجديدة (أو حتى ما بعد الطليعية) لكى يدشنوا أسلوبًا أو تناولا جديدا لمؤلف قاوم التأثيرات والتصنيفات القديمة واستعصى عليها تمامًا. ومما لا شك فيه أن المسرح اليوم (سواء كان التيار الرئيس أو التجريبى) يدَّعى مظهرًا لا ينتهى من التجديد والتعدد لسببين. الأول باعتباره انعكاسًا للتوجه الحداثى الأوديبى تجاه التقاليد، إذ أصر الفنانون الحداثيون على نقاط انطلاقهم الريديكالية أو انفصالهم عن الماضى. ونشهد حاليًا رد فعل تجاه هذا الاستغلال الهدام لمصادر التقاليد، وميلا متتابعًا، بشكل واعى، لإعادة استخدام التنوع الواسع للتقاليد الموجودة فعلاً، وإعادة بنائها فى الفن الحديث باعتبارها أشكالاً هجينة. وحتى هذا التوجه نحو الماضى وتقاليده الفنية يجعل نفسه عرضه للإستغلال لأنه ينكر التراث الفنى الحقيقى من أجل ما يسميه "باتريس بافيز" "الذاكرة Memory" بالمعنى الفنى للمصطلح، باعتبارها بنكًا للذاكرة القابلة للاستخدام. ويولد كلا الاتجاهين نزوعا لابتكار بدائل جديدة دونما اهتمام بتكامل الأشكال والممارسات التقليدية معهما.

وخلال الفترة الحالية، بحساسيتها لتاريخ الفن. وتوجهها الجمالى نحو التاريخ، نشاهد فى المسرح احتكاكًا متزايدًا مع تقاليد متفاوتة - من مختلف مناهج التمثيل، ومختلف الصيغ والأنواع الدرامية، والأساليب المسرحية العالمية، والفروض النظرية - وميلاً نحو دمج الوعى الذاتى.

وقد خلص النقاد إلى أن هذا الدمج فى ذاته يعلن وصول "المسرح بعد الحداثى"، دون أن يضعوا فى اعتبارهم العلامات البارزة التى يبدو بحق أن أشكال المسرح الجديدة قد خرجت منها بعد عملية تنقية طويلة.

وخلال العقود الأربعة الماضية، وجدنا أن باعث التجريب الأول فى المسرح الطليعى والمسرح المعاصر، كان له علاقة دينامية - وأحيانا عدائية - بين "الدراما" و"العرض". فالدراما عندى هى ذلك الشكل من التعبير المسرحى الذى يتأسس مبدئيًا باعتباره صنعة أدبية تتحول إلى نص طبقا لتقاليد درامية معينة. وهذا لا يعنى وجود نموذج واحد للنص الدرامى يحقق نفس التأثيرات بين قرائه ومتلقيه. وقد أوضح "أمبرتو إيكو" أن كل نص يفترض متلقيه، وقد حددت نظرية "استجابة القارئ الوسائل التى تثبت أصالة النصوص (نموذج القارئ، القارئ الحصيف، جماعة القراء.. وهكذا).

وقد ظل تعريف النص مطروحًا بشكل مادى فى أوج نظريات البنيوية والتفكيكية والسيميوطيقا، التى تتوارى الآن كمجال منهجى، كنوع من الكتابة تحتوى على تقاليد أدبية وشفرات متجانسة. والدراما والنص يفهمان باعتبارهما تمثيلاً لتلك التقاليد، ونشاطا إدراكيًا أوسع لفرض البنية أو المعنى على الواقع، بمعنى أنهما يُعرفان أولا من خلال الأسلوب الذى تدرك به هذه البنيات من خلال القارئ والمتلقى. وأركز اهتمامى هنا على النص المقروء وليس المكتوب. فالوظيفة الاجتماعية للنص المقروء ظلت بشكل دقيق محل سؤال فى النظرية الحالية لأن استراتيجيات مثل هذه النصوص يُعتقد أنها تلهى القارئ عن الاختلافات، لكى يميز الأفكار الموجودة واتساق الدلالة من خلال تمثيلها، ومن خلال وقفها على الحضور. ولذلك مثل هذه الأعمال المقيدة بشكل سيميوطيقى تبدو فى نظر بعض النقاد (تيودور أدورنو أوجستو بوال، وكثير من نقاد النزعة النسوية) عقيمة عند تقديم التناقضات الموجودة داخل واقع الخطاب السائد الذى تمت السيطرة عليه بشكل بنيوى.

والمسرح الدينى نفسه، بتواطؤه مع النص العضوى التقليدى، متهم بترويج إيهام بواقع ثابت ونظام اجتماعى كفء وصالح للاستخدام، ونتيجة لذلك يشعر هؤلاء النقاد أن هذه الأساليب الدرامية تميل إلى تكرار الخطاب الموجود، وتنشر توجهات التوفيق والاستيعاب والتكيف.

وهذا المقت الشديد للنصية يوحى بأن وراء الاهتمامات الأدبية "نصية" تصف أيضا عملية منح العالم خاصيات النص التقليدى - عملية ابتداع حبكات تاريخية فائقة مثلا، أو تكوين أطر إشارية كلية متكاملة بين الناس والأحداث والأشياء، أو علاقات تركيبية بين اللغات والأشياء والرغبات. وهذه العمليات بين الذات والعالم تشكل ميلا للتمركز الفكرى الكلى أو النشاط الإدراكى الذى يمكن الاصطلاح عليه بالتمسك بالنصية Tex-tualizing.

وبالمثل يتم تعريف العرض فى ثقافتنا، بشكل تقليدى، بأنه تقديم الصنعة الأدبية على خشبة المسرح، وكذلك هى الصنعة المتضمنة داخل مقومات معنى محدد وسلطة تأليفية. والمصطلح بالتأكيد لم يعد مقصورًا على هذا فقط رغم ذلك. وفى هذا المقال أهتم بزعزعة استقرار هذا التعريف الشائع للمصطلح وأن نفتح عقولنا للكيفية التى يتوظف بها العرض المسرحى فى مختلف السياقات. فخلال مختلف أنواع الخطاب ونظرياته نعرف أن العرض يمكن أن يكون مفتوحًا ومتعلقًا بالشعور ومتحررًا، وأنه يمكن أن ينقل النص أو يجرده أو يستبدل سلطته مع مؤلفه الأصلى. وعلمنا أن العرض فى أحد مفارقاته المتعددة، يمكنه أن يفكك حضور النص يعزز غيابه. فالعرض المسرحى عندى ليس الذى يتم تفعيله لتقديم النص الدرامى، بل هو شكل فنى مستقل وبديل الدراما الأدبية، وهو الآلية المفضلة لتفكيك الدلالات الدرامية الإصطلاحية. فهو، مثل الدراما والنص الدرامى؛ نسق لأنشطة إدراكية (معرفى Episteme بالمعنى الذى يقصده فوكوه)، إنه يحطم وهم السيطرة الفكرية وسلطة المعنى ويبدلها بتشتيت وتبديد للإنتظام ويحولها إلى تشويش، لأن إيماءته الأولية هى فى اتجاه الفوضى واللانهائية. وهذا لا يجب أن يوحى بأن العرض المسرحى يخضع إلى لابنية أو لانسق إشارى على الإطلاق، بل هو بالأحرى، كما فى نظرية الفوضى، حيث تُحتوى البنية على عشوائية مركبة لدرجة أن نظامها الداخلى لا يمكن استرداده نهائيا إلى داخل الانساق العقلانية. فالعرض بدلاً من أن يبنى نفسه مثل النص، فى شكل برهان، يتم بناؤه فى إطار شبكات ربما تبدو مضطربة، لكنها تحتوى على أشكال فريدة لنظام داخلى. وكما هو الحال فى البنيات غير الخطية فى الطبيعة التى تبين عن تنظيم مكانى مع اضطراب زمانى، فإن العرض المسرحى يقدم إشارته فى اتجاه تدمير النظام العقلانى، فهو يفكك السلطة التأليفية وإيهام حضورها، ويبدد كميات طاقاتها بين المؤدين والمتلقين باعتباره مصدر قوتها الافتراضية والمرجأة والأصيلة.

فالعرض هو تنحية أو إزاحة الحضور أو السلطة، وتأكيد للغياب. وبالنسبة لى يشير العرض أولا إلى وسيط مسرحى يعمل بشكل تقليدى لترجمة النص الدرامى، ولكنه فى السنوات الحالية يعد شكلا فنيا مستقلا، باعتباره بديلا للدراما الأدبية، وفى النهاية باعتباره آلية متميزة لتفكيك الدلالة الدرامية المتعارف عليها.

والعنصر الثالث الذى نرتكز عليه هو المسرح نفسه وسوف أحصر استخدامى لهذا المصطلح بأنه الحدث - المكتوب فى النص أو المرتجل بواسطة الممثلين - الذى يتم تمثيله أمام المشاهدين. ولا ينبغى أن يحجب هذا الاستخدام الضيق للمصطلح المساحة الدينامية التى يحتلها المسرح اليوم فى ثقافتنا.. إذ أصبح المسرح من وجهة نظرى المكان المميز للاختلاف مع أنه احتفظ بنفسه باعتباره ساحة تتحول فيها الأفكار والقيم المتصارعة إلى طاقات متفاعلة يمكن تدعيمها، فضلا عن هيمنة إحداهما على الأخرى، وقد ازدادت المشكلة تعقيدا خلال الأربعين سنة الأخيرة، من خلال انبعاث مسارح ذات صور وصيغ جديدة لفنون العرض داخل مجال حرفى بالغ القداسة، ودراما ترتكز على النص، وأعمال يختلف استخدامها لفراغ العرض بشكل جذرى، وغالبا تفكيكى للدراما التقليدية. وهذه التطورات والتغيرات الأسلوبية والمفاهيمية التى حدثت هى من أجل ابتكار لغة درامية جديدة، واستخدام بنيات سردية غير متتابعة، وتطوير أساليب تمثيلية تعتمد بشكل أكبر على الجسد، وابتكار تجارب جديدة فى استخدام الزمن والفراغ المسرحى. فما كان منذ عدة عقود يعد من التجارب الهدامة (التى تأخذ مكانها غالبا خارج تيار المسرح الرئيسى) فى الدراما المضادة التى ليس لها قالب، يشارك فى العروض الفنية وسط زمزة الطليعيين وجمهورهم ذوى الأفكار التجديدية، وتظهر فى أعمال مسرحية مكتوبة بواسطة كتاب كانت لهم علاقات سابقة بالعروض التجريبية مثل "سام شيبرد" و "ماريا أيرين فورتز" و"ديفيد راب" و"ميجان تيرى" و"لانفورد ويلسون" و"جان فاجنر" فى أمريكا، و"كارل تشرشل" و"يام جيمز" و"توم ستوبرد" فى بريطانيا. وفى نفس الوقت نرى على الجانب الآخر أعمال جماعات التجريب المعاصرة مثل "ووسترجروب" و"سكوات" و"سبالدنج جراى" و"لورى أندرسون" و"بينج شونج" ومخرجين مؤلفين مثل "روبرت ويلسون" و"ريتشارد فورمان" و"جوان أكالتيس".

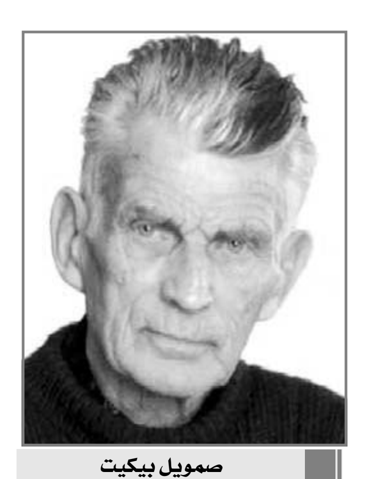
إن زحف المسرح الطليعى وقيمه (الكلية والعلاجية والتفكيكية والشكلية والسياسية)، واستخدامه لفراغ عرض (مسرحى بيئى، مقدس - بنيوى، - أنثروبولوجيا المسرح - مسرح المصادر - مسرح نسوى) داخل التيار المسرحى الرئيسى خلال الأربعين سنة الماضية قد استفز مفاهيمنا حول إمكانية توظيف المسرح. وبنفس الطريقة فإن إخضاع المسرح الطليعى لشبكة درامية قد غير مفاهيمنا (التى تطورت وتضخمت بشكل ما فى أوج أزدهار المسرح التجريبى) عن التنوع المحدد وقوة الفعل المستقل للعرض المسرحى نفسه. ومع فقدان الشكل الدرامى الأدبى السائد، جازف فنانو المسرح الحداثى والمعاصر خارج التقاليد الأدبية للبحث عن طاقة جديدة فى فروع المعرفة غير الأدبية: الولع السريالى بالعلاج النفسى المنسوب إلى "كارل جوستاف يونج"، واستخدام "صامويل بيكيت للفودفيل، والفن البصرى عند "كابرون. فبدلا من أن يتركوا العرض باعتباره وليد النص، فقد مسكوا هذا التسلسل ورسموا العرض باعتباره المانح الحقيقى للقوة داخل التمثيل المسرحى. فالعرض فى أنقى صوره يعطى امتيازا للنشاط البدنى والتلقائى للأداء باعتباره شكلاً مستقلاً من التعبير الفنى. وهذا التعبير يختلف عن الأشكال الأدبية والنصية فى أنه لا يفرض على المتلقى تسلسلاً للخطاب أو المعنى الذى يتم أداؤه. ولكن العرض الذى يعد شكلاً مستقلاً من التعبير لا يزيح النص الدرامى وحضوره بل يحاكيه ويفسره بينما ينشر قوته بشكل هامشى. وفى سعيه لتعطيل المدلولات المتسامية للنص، فإنه غالبا يفترض نفسه بشكل غير متعمد باعتباره دالاً متساميًا جديدًا.

والفرق الأساسى هو أن النص لا يحجب حضوره، بينما يستخدم فن العرض استراتيجية أكثر ثباتا لإخفاء علاقته أمام المتلقى.

إن الفشل فى تقديم حدث مسرحى يمكن أن يخترق إيهام السلطة هذا وينتج استجابة غير مهيمنة من وسيط النص أو العرض المستقل قد أغرت كثيرًا من فنانى المسرح أن يحاولوا الخروج من العلاقة الجدلية أو الثابتة بين الاثنين. وبمشاركة الميل الموجود فى الأشكال الفنية الأخرى، يكشف فنانو المسرح عدم ثقة فى الأنظمة المفروضة ورغبة فى خل الفكر الإزدواجى المتأصل فى الثقافة الغربية. وخلاصتنا هى استكشاف جدليات جديدة للمسرح مبنية على علاقات تأملية مفتوحة بين النص الدرامى وإدعاءاته بالموضوعية، وإشارته الإنسانية واحساسه الكفء بالارتباط من ناحية، وتأكيد انتشار العرض التفكيكى من الناحية الأخرى. وهذا الباعث الجديد فى اتجاه إعادة طرح العلاقة بين النص والعرض يعيد المسرح مرة أخرى إلى مصادره، حيث يتوظف بشكل تقليدى لكى يسمح للمتلقين أن يطوروا وسيلة لتفسير وتأمل العالم الذى يعيشون فيه.

تأليف:
مايكل فاندن هيفل
ترجمة:
أحمد عبد الفتاح





صمويل بيكيت

يقدم إشارته فى اتجاه تدمير النظام العقلانى ويفكك السلطة التأليفية وإيهام حضورها





سام شيبرد

كارل يونج

• ديوان الشاعر مدحت منير "لازم نرقصها سوا" تناقشه ورشة الزيتون الاثنين 8 يونيو.

سعد الله ونوس... ممنوع المرور!

يُعتَبَر الكاتب المسرحى السورى الراحل سعد الله ونوس واحداً من أهم كتّاب المسرح فى سوريا، فمسرحياته التى كتبها على مدى أكثر من ثلاثين عاماً كانت دائماً مورداً ثرياً للباحثين والدارسين فى المسرح العربى مثلما كانت محطة دائمة عند المخرجين المسرحيين الذين لا يهدرون أية فرصة سانحة لتناول نصوصه التى كتبها فى مستهل حياته المهنية فى ستينيات القرن الماضى مروراً بمختلف مراحل كتابته للمسرح وانتهاء بفترة المرض الشديد الذى عانى منه فى سنواته الأخيرة إلى أن رحل عن دنيانا فى العام 1997.

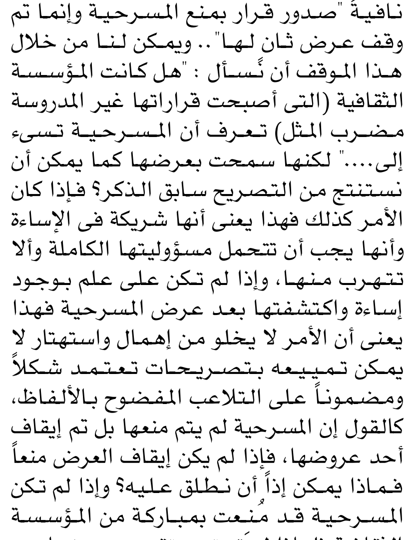
ومن المؤسف أن عدداً من مسرحياته قد ووجه بمواقف متشددة من قبل البعض، مواقف حاربت هذه النصوص دون أن تدرسها وتتمعن فيها بشكل علمى ومدروس، ودون أن تأخذ بعين الاعتبار أن سعد الله ونوس لم يهتم يوماً بمهاجمة فئة ما بقدر ما كان مهتماً بانتقاد بعض الممارسات التى قد تصدر عن هذا الشخص أو ذاك بغض النظر عن الفئات التى ينتمون إليها، كما لم يلجأ إلى تعميم انتقاداته لتطال انتماءات النماذج بمختلف أشكالها التى كان يتناولها بالنقد فى أعماله .

وقد تناولت مواقع الانترنت السورية مؤخراً خبر إيقاف مسرحية ونوس "طقوس الإشارات والتحولات" ومنعها من استمرار تقديم عروضها فى مدينة حلب لأسباب لسنا بصدد مناقشتها الآن مثلما أننا لسنا بصدد مجادلة من دعا وسعى إلى إيقافها، لسببين أولهما أن هكذا جدال لن يوصل إلى أية نتيجة، وثانيهما أن لكل إنسان الحق فى اتخاذ المواقف التى يعتقدها صحيحة والسعى إلى تحقيق الأهداف الكامنة وراء هذه المواقف، لكن ما يلفت النظر فى هذه القضية وما يمس ويعنى كل العاملين فى الوسط الثقافى فى سورية هو ذلك الموقف المستغرَب الذى اتخذته المؤسسة الثقافية الرسمية عندما أعلنت بشكل لا لبس فيه تأييدها لقرار إيقاف المسرحية بدل أن ترفع لواء الدفاع عن نص يُعتَبَر من أمتن النصوص المسرحية السورية من الناحية الدرامية وأكثرها قدرة على طرح التساؤلات وإثارة الخيال، عدا عن كون كاتب النص ظاهرة إبداعية قل أن تتكرر ومن الواجب تقديم الدعم لكل من يعمل على تجسيد نصوصه على خشبة المسرح، وقد جاء التأييد لقرار الإيقاف عندما حاولت هذه المؤسسة المعنية بشؤون السينما والموسيقا والفنون التشكيلية وما سواها إيجاد الأعذار لهذا القرار بقولها الذى تناقلته وسائل الإعلام : "تم الاكتفاء بعرض المسرحية لمرة واحدة فى مدينة حلب لأنها أساءت إلى......"


سعدالله ونوس

المؤسسة الثقافية أيدت إيقاف المسرحية بدلاً من الدفاع عنها



نافيةً "صدور قرار بمنع المسرحية وإنما تم وقف عرض ثان لها" .. ويمكن لنا من خلال هذا الموقف أن نًسأل : "هل كانت المؤسسة الثقافية (التى أصبحت قراراتها غير المدروسة مضرب المثل) تعرف أن المسرحية تسىء إلى...." لكنها سمحت بعرضها كما يمكن أن نستنتج من التصريح سابق الذكر؟ فإذا كان الأمر كذلك فهذا يعنى أنها شريكة فى الإساءة وأنها يجب أن تتحمل مسؤوليتها الكاملة وألا تتهرب منها، وإذا لم تكن على علم بوجود إساءة واكتشفتها بعد عرض المسرحية فهذا يعنى أن الأمر لا يخلو من إهمال واستهتار لا يمكن تمييعه بتصريحات تعتمد شكلاً ومضموناً على التلاعب المفضوح بالألفاظ، كالقول إن المسرحية لم يتم منعها بل تم إيقاف أحد عروضها، فإذا لم يكن إيقاف العرض منعاً فماذا يمكن إذاً أن نطلق عليه؟ وإذا لم تكن المسرحية قد مُنعت بمباركة من المؤسسة الثقافية فلماذا لم َتستمر بتقديم عروضها بعد محطتها الأخيرة فى مدينة حلب وهى المحطة الثالثة للمسرحية بعد مدينتَى دمشق وحماة؟

إن مباركة قرار المنع والدفاع عنه وتسويغه وتسويقه ترسل رسالة غير ودية لكل العاملين الفعالين فى الوسط الثقافى مفادها أن المؤسسة المعنية بالدفاع عن إبداعاتهم قد تخلت عن هذه المهمة وتركتهم لينزعوا أشواكهم بأظافرهم، وفى هذه الحالة فإن من حق الفعالين فى الوسط الثقافى أن يتساءلوا إذا تخلت مؤسستهم عن واجبها تجاههم وتركت إبداعاتهم تحت رحمة الأمزجة الشخصية فما الذى سيبقى من رصيدها تجاه هذا الوسط؟

بكل الأحوال تبقى مسرحية "طقوس الإشارات والتحولات" سواء قُدِّمت على خشبة المسرح أم لم تقدَّم واحدة من أعمال ونوس المتميزة فكراً وطرحاً ومعالجة للقضية المثارة، وحسبها أنها ما زالت موجودة فى أذهان عشاق المسرح ومتابعيه .

جوان جان

الكمبوشة

د. أبوالحسن سلام

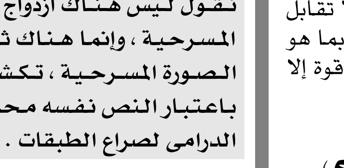
القرد فى عين أمه ...

كانت مصادفة جميلة توافق عرض مسرحية "القرد الكثيف الشعر" مع عيد العمال فى مصر، حتى إن أحد الخبثاء همس فى أذنى ، بعد انتهاء العرض (مش غريبة أن تكون هدية الثقافة الجماهيرية فى عيد العمال ..قردا !!)

غير أن هذه الفكرة على غرابتها قد راودت قلمى ؛ فتولد عنها التفكير فى المثل الذى سقط من على طرف لسان مخرج هاو مستمسك بلقب المخرج ، فعاتبنى لأنى لم ألبّ دعوته لمشاهدة عرض من عروضه ..إيّاها !! فى حين ضبطنى متلبسا بمشاهدة عرض القرد ثلاث مرات أو أكثر، عنما بررت له تعدد مشاهداتى للقرد بأنه عرض فكر وفرجة بحق ، فقال لى:" القرد فى عين أمه.. والحقيقة أن العرض الذى شاهدناه على مسرح الأنفوشى لفرقة قصر التذوق كان عرضا ممتدا بلا فصول ، أما مسألة تصنيف أحد المخرجين الشبان لأسلوبه فهى تدعو للابتسام ، لأنه من باب خفة الدم، فيبدو أنه نظر إلى النصف السفلى من الصورة المسرحية بعينه اليسرى فرآها واقعية باعتبار ما يتعلق بالطبقة العمالية فى هياج فرد منها أو هياجها من اختصاص اليسار ، و نظر إلى النصف العلوى منها بعينه اليمنى فرآها تعبيرية باعتبار ما يطلق على طبقة كبار الملاك لأهل اليمين.

وقد ذكّرنى صاحبنا هذا بصديق ، أراد الاقتران بتلميذة له وبهذه المناسبة تندّر أحد طلابه على طلب أستاذه الارتباط من تلميذته (....) فقال : الأستاذ (فلان) طلب يد (فلانه) زميلتها وافقت !! وسرت النكتة سريان النار فى الهشيم وتندر بها الطلاب لسنوات.

كان التصميم المنظرى(للقرد كثيف الشعر) الذى وضعه ونفّذه الفنان القدير (صبحى السيد) قد بنى معمار الصورة المسرحية فى منظر كامل وثابت من طابقين فى سفينة صهر الصلب ؛ فخص فضاء المستوى السفلى للعمال أمام الأفران تمكينا للعمال من أداء حركة مستمرة ذات إيقاعات متدفقة ومتناغمة فى عنفوانها وحدّتها أو سكونها النسبى ، مع تكوينات جمالية شبه أكروباتية شديدة التعبير والإبهار معا إمتاعا وإقناعا ، ولأن المخرج جمع بين الطبقتين المتناقضتين تناقضا رئيسا فى صورة مسرحية واحدة طوال العرض ؛ فلا مناص أمامه من ترسيم تباينات الأداء التمثيلى بين الطبقتين ، لتظهر طبقة الرأسماليين فى صورة إطارية مقاربة لمظهر سلوكهم الحياتى ، ولتظهر طبقة العمال فى صورة إطارية مقاربة لمظهر سلوكهم الحياتى أمام أفران الصلب –حتى مع ارتفاع النبر الأدائى لدرامية الصوت ولدرامية الحركة والتكوينات الجماعية للعمال المتهيجين بجمالياتها –وهنا نقول ليس هناك ازدواج فى أسلوب بناء الصورة المسرحية ، وإنما هناك ثنائية أسلوبية فى وحدة الصورة المسرحية ، تكشف عن الرائع فى المشّوه ، باعتبار النص نفسه محمولا على بنية الانعكاس الدرامى لصراع الطبقات .



تصريح عرض

من البدع التى ابتدعتها إدارة المسرح ، فى عهد مخرجنا الكبير (عصام السيد)، وليس كل بدعة هنا ضلالة ، تلك اللجان التى تمر بالنجوع والكفور ، تفتش فى ضمير العرض المسرحى ، ثم تعطى له تصريحا بالعرض (كدت أن أكتبها تصريحا بالدفن) .

والذى نعلمه جميعا أن تلك اللجان التى أطلق عليها لجان المشاهدة ، تستقطع مبلغا لا يستهان به كنفقات للسفر والإقامة والإعاشة والمكافأة ،وكل هذه النفقات تستقطع من مبلغ راح يتناقص كل عام حتى صار قزما ماليا لا يتناسب وحجم النشاط المخطط ، وقد دفع هذا التقزم المالى إلى تناقص عدد ليلات العروض السنوية ، حتى صارت تكلفة ليلة العرض المسرحى فى بيوت الثقافة أعلى من تكلفة أغلى ليلة عرض بالمسرح التجارى أعنى مسرح (القطاع الخاص).

بل إن المدهش أن تكلفة عرض (نادى المسرح) (الديكور ومكافآت الممثلين وغيره) قد تتعادل إن لم تقل عما ينفق على (لجنة المشاهدة) ثم (لجنة التقييم) من بدلات السفر والمكافأة غير المبالغ فيها . رغم هذا التقدير الجزافى إن جاز التعبير ، فقد أتفهم معنى أن تقوم لجنة بمشاهدة جلسة قراءة مع فريق نادى المسرح لتقييم ما إذا كان العرض يستحق أن يصرف له الألف جنيه أم لا ؟ بالمناسبة المبلغ لا يكفى مصروفات شاى الفريق مدة التجارب . أتفهم هذا لأننا أمام شاب يحاول الدخول إلى عالم الإخراج المسرحى لأول مرة ، مع مجموعة ربما تمثل لأول مرة ، ومع نص ربما يقدم كاتبه لأول مرة على مغامرة الكتابة المسرحية .

لكن الذى لا أفهمه ، كيف يحتاج عرض تقدمه فرقة مسرحية تم اختبار الأعضاء فيها من خلال لجان تقييم ، ومخرج مر من خلال سلسلة من الاختبارات القاسية ، ربما يكون له من التجارب والعروض بعدد سنوات عمر عضو لجنة المشاهدة ، فمن هذا الذى يمكن أن يتحرى جدية رشدى إبراهيم أوسمير العدل أو أحمد عبد الجليل أو سمير زاهر أو عادل بركات أو حسن الوزير أو إيمان الصيرفى أو سعيد حامد أو أحمد البنهاوى أو حمدى حسين أو غيرهم من كتيبة الإخراج فى فرق التجارب والقصور والمحافظات ؟!! وكانت النتيجة تلك المشاكل التى ثارت بين اللجان والفرق التى وصلت حد الاشتباك بالأيدى .

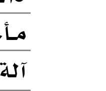
أما النص المسرحى ، فحدث ولا حرج ، فالنص يمر من خلال شبكة تزهق روح الكاتب قبل أن تجيز نصه بعد أن تتأكد من مناسبة النص لعروض الهيئة ، وعلى رأس لجنة القراءة رجل لا يخشى لومة لائم .

إذا كان هذا هو حال المخرج والنص وفريق التمثيل ، فما الذى يعود علينا أو قل على إدارة المسرح من إرسال لجنة تمر بالفرق لا تقابل بارتياح الفرق ، و تشاهد عروضا فى ضمير الغيب ، وتصرح بما هو مصرح به من قبل .. فهى تشاهد فى المشاهد .. ولا حول ولا قوة إلا بالله .

درويش الأسيوطى



• الممثلة الشابة هبة جلال تشارك فى بروفات مسرحية "بلدنا" للمؤلف جلال وهدان وإخراج محمد مروان.





●القول إن حدثا يترك "انطباعا" لدينا يعنى أننا نستخدم استعارة مأخوذة من الطباعة، بمقارنة عقولنا بورقة بيضاء والحدث هو دمغ آلة الطباعة.

سيمفونية النور فى نص إخناتون

الإضاءة عنصر هام من عناصر الإخراج المسرحى، وعادة ما تلعب دورا هاما فى أى عرض، وعلى الكاتب المسرحى الذى يضع الخشبة وما تمليه عليه من شروط نصب عينيه أن يهتم بالإضاءة واستخداماتها، لكن أهمية الإضاءة تتضاعف فى نص مسرحى يتحدث عن إخناتون، فإخناتون هو أول من عبد النور والضياء، وأول من ترنم بأشعتها و دورها فى الحياة ,فكيف لنص مسرحى أن يتعامل مع هذه العلاقة الخاصة بين الشخصية الرئيسية فى المسرحية وإحدى مكونات العرض.

فى البداية يجب أن نؤكد أن منصور مكاوى فى مسرحيته إخناتون - العدد 16من سلسلة نصوص مسرحية الصادرة من الهيئة العامة لقصور الثقافة - كن منتبها لهذه العلاقة ومهتما بتجسيدها فى نصه المسرحى.

وعلاقات الضوء تنقسم إلى:

1- علاقة الضوء المعتادة كعنصر من عناصر العرض ببقية العناصر.

2- علاقة الضوء بالدراما.

3- علاقة إخناتون بالضوء.

إن الكلمة الأولى فى المشهد الأول من المسرحية هى(ينتشر الضوء على الساحة حول المعبد) وهى تبدو بداية تقليدية للعرض المسرحى ,فمن الطبيعى أن تكون خشبة المسرح مظلمة وأن يبدأ العرض بإنارة الخشبة، لكن هناك ملاحظتان تؤكدان فهم منصور مكاوى لأهمية الضوء فى هذا العرض، فاختياره لأن تكون البداية بإنارة المسرح لا بفتح الستار على مسرح مضاء من قبل ,أو مسرح مظلم ثم يضاء تدريجيا وهو المعتاد فى المسرحيات الكلاسيكية يؤكد أنه يشير بانتشار الضوء هذا ليس فقط لبداية المسرحية ولكن أيضا لظهور ضوء الحقيقة والذى سيغمر أيضا المعبد القديم واحتفالاته ,وانتشار الضوء يوحى بضوء الشمس ,وهو الأصل فى الضوء المنتشر ,لا ضوء المشاعل والنيران، وهو يذكرنا بمعبود إخناتون والذى يؤكده بتعليق لوحة كبيرة فى نهاية المشهد على باب المعبد لقرص الشمس وهى تمد أشعتها بالخير للأرض. وكما بدأ المشهد بانتشار الضوء انتهى بخفوت الضوء.

فى المشهد الأول أيضا لعب الضوء دورا مهما فى تحديد سينوغرافيا العرض، ولأن المشهد الأول على وجه الخصوص كان يحتوى على مسرحية داخل المسرحية، وكانت المسرحية الداخلية تحكى عن إيزيس وحورس، ولقد لعبت الإضاءة دورا فى تحديد الفضاء الداخلى للمسرحية الداخلية وكذلك لعبت دور تحديد بدايتها. ص18

تضاء زاوية من الساحة.. بعض الممثلين صنعوا من أجسادهم ما يشبه القارب وسط حلقة من المتفرجين)

وفى المشهد الثالث، وهو أول المشاهد التى نرى فيها إخناتون، نجده فى قاعة العرش يستعد لمواجهة الكهنة ,فاختار منصور مكاوى أن يمهد لنا بعناصر العرض ويخبرنا عن حالة إخناتون النفسية، وكان للإضاءة العامل الأول فى هذا المشهد. ص 23

"قاعة العرش

تنتشر إضاءة الليل الباهتة فى جنبات العرش التى خلت جدرانها من لوحات الرسوم وبقيت على حالها عارية إلا من بقايا نقوش قديمة "

إضاءة الليل الباهتة ,هى الكلمة التى تعبر عن قوى الظلام ,وضيق إخناتون من تلك القوى ,خاصة أن المصرى القديم كان يعتقد أن هناك إلهًا للنور وآخر للظلمة ,وأن هناك صراعًا دائرًا بينهما. يؤكد هذا المعنى مباشرة أول كلمات ينطق بها إخناتون على خشبة المسرح » صـ24

إخناتون : (يتهدج بصوت خشن مجهد.. خفيض) يا آتون.. نور العدل وفيض الحق.. أنقذ فقراءك من أغنياء آمون.. "

إن التضاد بين كلمات إخناتون التى تنادى نور العدل وفيض الحق، وبين إضاءة الليل الباهتة ترسم طرفى الصراع وتشير إلى موقف المسرحية منهما.

ويعود منصور مكاوى ليؤكد على علاقة إخناتون بالضياء والنور ص 26

"إخناتون :(يزعق كالمختنق) افتحوا الأبواب والنوافذ.. الحرس يهرعون إلى النوافذ يفتحونها بينما نفرتيتى تتابعهم) يتسلل ضوء الصبح صافيا من النوافذ.. ليصنع بقعا على الجدران وأجزاء المكان اتون يتأمله بعشق متدفق.. يتحسسه كأنه مجسم.. يصدر عنه صوت ارتياح عميق)"

إن هذا العشق للنور، بمعناه المادى والرمزى هو ما يؤكد عليه مكاوى هنا, ويدمجه برغبة إخناتون فى إنقاذ فقراء مصر ,وإنقاذ شعب مصر، وإنقاذ مصر.

وبعد أن يواجه الكهنة وهو مستند إلى نور النهار ,ويكشفهم أمام أنفسهم وأمام المتفرجين، ثم يعزلهم ويطردهم يقرر الهرب من القصر والمدينة بتاريخهما الملوث، وحين يتخذ هذا القرار تسانده الإضاءة المسرحية. ص 54

"إخناتون : سأهجر طيبة.. ذات المائة باب.. مدينة الدسائس والكيد.. سأبنى مدينتى.. آخن آتون.. فى أرض بكر.. لم يعبد فيها معبود من قبل " يتغير المنظر.. ينتشر الضوء قويا عاصفا فى حديقة معبد بمدينة آخن آتون)"

إن الإضاءة فى هذا الموضع استخدمت لتشير إلى معان عدة ,أولها أن إخناتون قد انتصر مرحليا على الكهنة وانتشر ضووه وأن عبادة الشمس قد كسبت أرضا جديدة ,وأصبح لها مدن ومعابد ومريدون. وفى اتجاه آخر كانت الإضاءة القوية إيذانا بانتهاء مشهد وبداية آخر, وبانتهاء عصر وبداية آخر.

وفى المشهد الرابع يشير مكاوى إلى قدرة الضوء على التشكيل ,وقدرته على تغيير هذا التشكيل بتغيير قوة الضوء واتجاهه وزاوية سقوطه. فيقول ص 63

("يتجمد المنظر)

(كل راقص وكل التشكيل على حاله)

أشعة الشمس من زاوية خاصة.. فيظهر التشكيل تحتها برؤية خاصة "

ويقول ص 65

"يتجمد المنظر.. إضاءة الشمس من زاوية مختلفة يظهر تحتها التشكيل الجماعى بصورة خاصة)".

والاختلاف بين تجمد المشهد الأول والثانى وتغيير زاوية الإضاءة أن ذلك صاحبه فى الوقت ذاته تغيير درامى هام، ففى المرة الأولى حاول الرسامون أن يصوروا إخناتون كما اعتادوا أن يصورا الفراعين قبله ,لكنه يرفض منطق أنه إله ويطلب من الرسام ص64

"إخناتون : (مقررا) دود الوادى عشش فى كبدى.. لا يسكن دود أمعاء إله.. جعلنى إنسانا بمشاعر إنسان.."

لذا كانت زاوية الضوء المختلفة, والتشكيل المختلف،ت عبيرًا عن تصوير مختلف للفرعون ، وهاهو الرسام "يمسك بذراع إخناتون ليضعه بطبيعية فوق كتف نفرتيتى"، وسنعرف الفرق بين الزاويتين إذا تذكرنا كيف كان الفرعون يصور واقفا جامدا ويداه إلى جنبيه.

وى المشهد السادس ,وإخناتون يتفقد رعيته، ويحقق أمانيهم، يخفت ضوء الشمس إيذانا باقتراب الليل، فيتلفت إخناتون باحثا عن ضوء آخر ,فيبزغ القمر. إن إخناتون لا يقدس الشمس فى حد ذاتها، بل هو يقدس النور، والضياء، فإذا غابت الشمس بحث إخناتون عن القمر ,فهو يقدس النور الذى يهدى الناس إلى طريقهم الصحيح.

فى المشهد السابع ,فى موقع من مواقع الجيش المصرى ,والجنود فى حالة إعياء كاملة ,يختار مكاوى إضاءة الليل لتكون خلفية للحدث ,بل وينص على مؤثرات بصرية تزيد من حدته ,فيقول ص89

"إضاءة الليل.. وميض فى البعيد رئيس الجنود فى ركن بعيد يتأمل الرعود والثلوج والأمطار ساهما "

أما فى المشهد الثامن فبدأ كعادته " تشرق الشمس على أحد أقاليم مصر" ثم يستخدم الإضاءة ليسمح لخشبة المسرح من الانتقال من مكان إلى مكان " يخفت الضوء لينتشر على أحد الحقول" ثم يستخدم الإضاءة فى نفس المشهد مرة أخرى لينتقل من مكان لآخر " تخفت الإضاءة.. وخلال نور القمر الخافت.. لص يتلصص فى شكل مضحك على أسرة نائمة" وبعد قليل يعود فى نفس المشهد إلى الحقول عن طريق الإضاءة أيضا " ينتشر الضوء فى الحقول"

وحين ينتهى المشهد بدخول الحيثيين ينتهى المشهد بخفوت الإضاءة ,لينتشر مرة أخرى فى بداية المشهد التاسع.

فى نهاية المسرحية ونهاية المشهد الحادى عشر ,وهو المشهد الذى ينتهى بمقتل إخناتون ,تلعب الإضاءة دورا رمزيا هاما فى ختام المسرحية ,ص 135

حارس يندفع إلى إخناتون.. ويرفع السيف.. ويهوى به عليه)

إخناتون : (صارخا) أنقذ ابنك إخناتون.

(حارس ثان يهوى بالسيف على إخناتون)

إخناتون : (صارخا) يا من تسكن قلبى..

(يسقط)

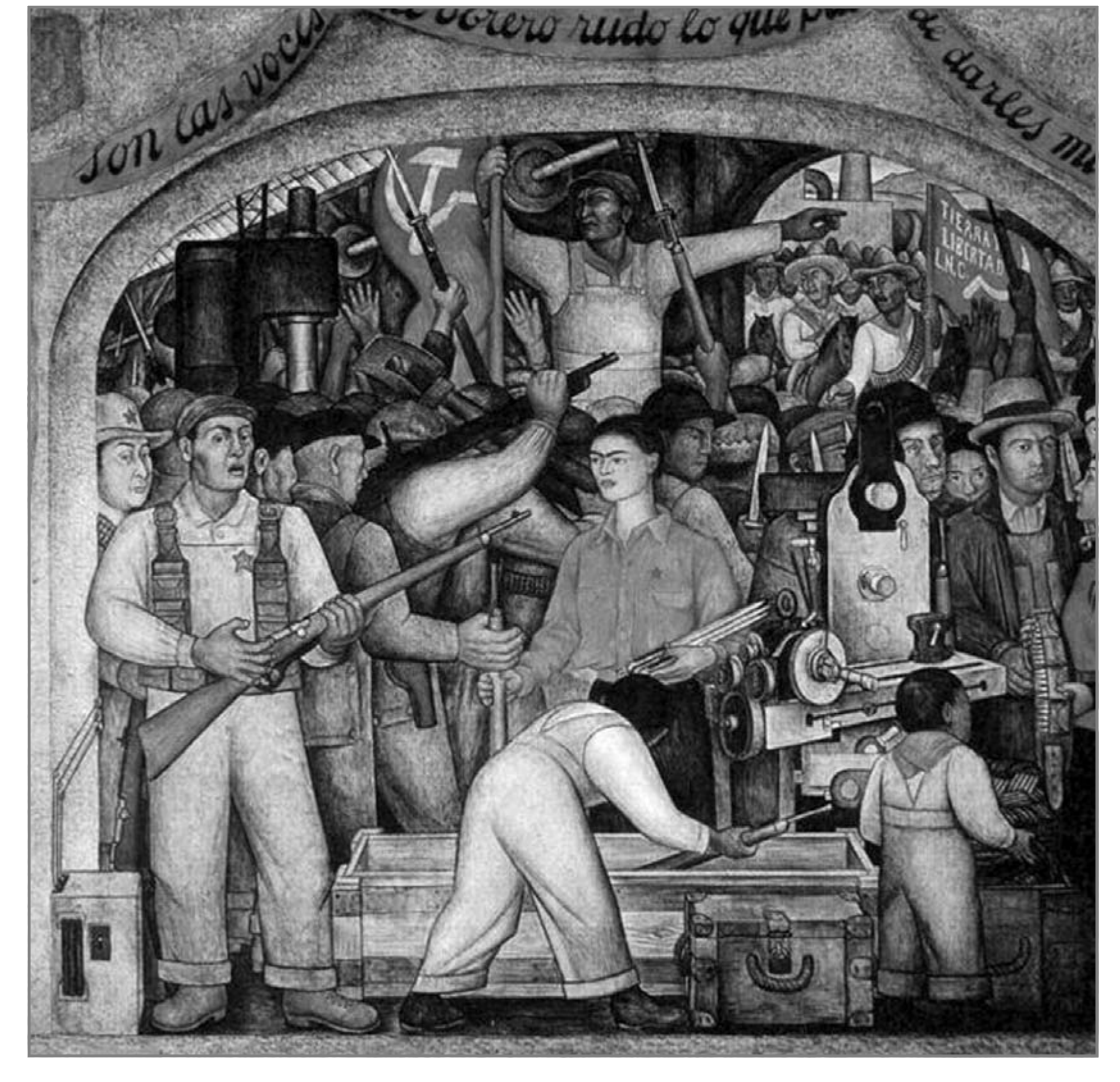
(يتوالى الحرس طعنا فى جسد إخناتون)

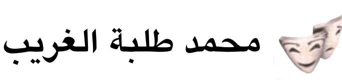
(تخفت الإضاءة بطيئا.. وتظل خافتة..)

(المرأة الحامل وحدها.. تسير مترنحة، الإناء الفارغ متعلق بيدها تجرجره فى إعياء بينما اليد الأخرى تربت على ابنها المنتفخ.. وهى تترنم بصوت متألم ممطوط) (صوت موسيقى منفرد.. يتعانق مع ترنيماتها)

أنت تسكن فى قلبى الحامل : يا معطى الحياة للوليد فى جسم أمه."

فإخناتون الذى تنازل عن العرش ليبقى حيا يدعو إلى ما يؤمن به، قد تم اغتياله على يد بعض الحراس الذين خدعوه ولبسوا ملابس الزهاد مثله، لكن دعوته كانت قد وجدت لها صدى فى الشعب, مثل تلك المرأة الحامل التى تحمل فى بطنها المستقبل، والتى ما إن قتل إخناتون حتى أخذت تترنم بكلماته وهى تضع يدها على بطنها ,فإذا كان إخناتون قد مات فإن دعوته لم تمت ,وإذا كان تطبيق شعاراته على أرض الواقع قد توقفت, فإن المستقبل قد يحمل الكثير خاصة وأمه تغذيه بتلك الأغانى ,لذلك كان من الطبيعى أن تخفت الإضاءة، فقد مات إخناتون ,لكنها لا تصل إلى الظلام الكامل ,فالمرأة الحامل تحفظ ترانيم إخناتون، والمستقبل الذى تحمله يعطينا الأمل فى بصيص من النور. لذلك تبقى الإضاءة خافتة والمرأة تترنم بصوت متألم ,لتعبر عن حالة الشعب بعد أن مات إخناتون فقد فازت قوى الشر وأظلم العالم لكن يبقى ضوء خافت هو تعاليم إخناتون التى نتناقلها جيلاً بعد جيل.





محمد طلبة الغريب



● مسرحية «تحت الصفر» للمخرج شريف سمير تم عرضها الأسبوع الماضى على خشبة مسرح السلام.



•تتضمن مهام المؤرخ غالبا سد الثغرات بين الثقافات والعصور الزمنية والتجارب والمفاهيم أو الأفكار الرئيسية "خلال استخدام خيال تاريخى منضبط" ويمكن التفكير فى "النظريات كجسور تفسيرية نبنيها من أجل أن نكون قادرين على وصل الماضى بالحاضر.

أفكار منضّدة

لم أعد أجيد التفكير بالمسرح

كيف نعمل فى المسرح ونتعامل مع التآكل السياسى والتلوث الثقافى والمفاسد الأخلاقية؟


روجيه عساف

(لم أعد أجيد التفكير بالمسرح (ولا بأىّ شىء آخر) بشكل خالص، تتراكب الأفكار وتتنضّد، فلا تحضر فكرة فى ذهنى المضطرب دون مثول تلقائىّ لفكرة أخرى غريبة عن موضوعها المباشر تأتى من بعيد مثل تيّار بحرىّ عميق فى بحيرة شاطئيّة ضحلة.)

كل شىء يدعو فى الظاهر إلى اعتبار العمل المسرحى حرفية بالية، بقية لحضارة ماضية. وفضلا عن ذلك، لا يحظى المسرح بما تحظى به فنون اتباعية أخرى، لا يوجد مهووسون بالمسرح كما يوجد مهووسون بالأوبرا أو الباليه، جمهور متخصّص ومؤسّسات رعائية تحافظ على إدامة قاعات المسرح والعروض المسرحية. لكأن الجميع يعترف بأن المسرح يحيا تلقائيا وفقا لضرورة مباشرة أو يموت تلقائيا عند فقدان هذه الضرورة. ألا يعنى ذلك أن المسرح متحرّر من كل الرهون التى يخلفها التاريخ أو التقاليد أو الأعراف من شتى الأنواع ؟ أى إنه بالضرورة فنّ حىّ حاضر وملتصق بالإدراك الفورى للعالم، وإلا فيصبح مهجورا ؟...

(فى زاوية من هذا العالم، يُحصى الفلسطينيون أموات هذا اليوم ويخسرون بعض الكروم ممن الزيتون وبعض النتف من الأحلام فى ظلّ حائط العار الذى يشطب وجه الأرض المقدّسة على مرأى من العرب المضطربى الخاطر أمام إفلاس المصارف الأمريكية.)

إنّ اهتمام الشباب بالمسرح كحيّز للتعبير شديد ومشبوب بقدر ما نفورهم من المسرح التقليدى هو كبير وصريح. الجيل المسرحى الجديد موجود، يتباهى برفضه للوراثة، يلقى نظرة مختلفة على العالم، يمسك باللغة والدلالات ويخضعها لرغباته، يستجوب العالم طارحاً أسئلته الخاصّة عليه. لا شكّ فى أنّ خطوات جديدة تسعى إلى تدخّل ثقافى حقيقى ولا يجوز اعتبارها مجرّد خطوات اختبارية فى هامشية الأعمال التجريبية. أبعد من جودة أو سوء الأعمال ومن المتعة المتفاوتة التى توفّرها، نحن اليوم بأمسّ الحاجة إلى اكتشاف الرغبات المسرحية الحيوية التى تنبجس فى محيط أو على طرف مؤسساتنا الثقافية ونادرا ما تجتاز أبوابها. إنّها رغبات سريعة الزوال وقد يمرّ إهمالها دون أن ينتبه إليها أو يشعر بها أساطين الثقافة (الذين ينعون الثقافة ويندّدون بالانحطاط الراهن).

(بيروت... القدس... بغداد... سارايفو... ألن يبقى ساحة تلتقى فيها الأديان والثقافات لا يهرّمها الطمّاعون ويقابحها الفساد ويفترسها أسياد العالم فلا يسود فيها غير لغات العنف والعنصرية، وإخضاع المواهب الفردية والطاقات المنتجة وجميع مظاهر الثقافة للإصلاحات "العولمية" والترميم بواسطة المؤسّسات المانحة الدولية؟)

ليست المسألة فى صراع الأجيال ولا فى ظهور حركة جديدة تتعارض مع المدارس القائمة والمتّبعة. المسألة هى فى دراية "كيف" نعمل فى المسرح اليوم، كيف نتعامل مع التآكل السياسى والتلوّث الثقافى والمفاسد الأخلاقية والكساد الاقتصادى... ونبدع ؟ كيف نتواصل مع الجمهور فى مدينة لا تتوارد الطرق فيها نحو الرحاب ولا تلتقى أطرافها فى ميدان المواطنة؟ إنّ السؤال الحقيقى يستهدف بالتحديد معنى المسرح وموقعه "المتطفّل" فى الخواء الثقافى الراهن. إنّ البحث الضرورى يشقّ لنفسه سبيلاً فى معزل عن سيطرة الإنهاك الثقافى الذى يختزل ًموطن الخيال بين هزيمة الثورة وكابوس الحروب الجديدة. لا قضيّة معيّنة ولا حتّى إدّعاء بطموح طليعى أو بإرادة تغيير. بل بالعكس، فإنّ احتراس الشباب يشمل تلك المفاهيم والاصطلاحات المربوطة بالجيل السابق المتعذر اقتلاعه. معظمهم مخيّبون ممّا أورثوا، يعانون من عدم ثبات شروط العمل، ينصبون مسرحهم خلسةً فى الفسح التى يختلقونها أو يمنحها إياهم القدامى بشكل مقتّر. ويبدو لى أن تعبيراتهم المنثورة والمبعثرة تحتوى على رغبات حيوية (ولو متناقضة أو غير حاذقة) ترجو الإعتراف والمقابلة وتستوجب مواجهة صريحة مع إندحار المؤسسة الثقافية.

(بيروت عاصمة الكتاب فى حين يلتهم الباطلون فضاءها وتملأ لغة الطائفية أماكن تخاطب الناس فيها. يحتكر أجواءها جشع لايشبع وتبذير صفيق لا يحتشم. تخضع وسائل الإعلام لمن يمتلك القدرة المالية على استخدامها. يعمّ تذويب الديمقراطية فى سوق الإنتخابات وحرّيّة التعبير فى الإرتشاء. هل من فُتحة لتسرّب الرغبات والأحلام؟)

هناك من يرفض الدخول فيما هو موجود وهنالك من يرفض الموجود للولوج فى ما هو جديد ويطالب بحق التعبير عن الوجود، يفتح الشباب سجلّ الأسئلة، ويتجدّد معهم جنوننا اللازم والحيوى، إيماننا بأنّ المسرح هو فنّ عصرى يخاطب الإنسان المعاصر. منهم من سينمو دون أن يشيخ ومنهم من سيشيخ دون أن ينمو. كما حصل فى السابق وكما يحصل الآن يوماً بعد يوم، اختباراً تلو الاختبار، مقولاً تلو المقول... اليوم كلّنا شباب، كلّنا حداث، قليلو الاختبار وغير ناضجين، أمام هذا العالم الجديد المريع، الذى يفقد صوابه وتتفرّق معانيه، اليوم ننتظر أيضاً وأيضاً نعم اللقاءات والنقاش والتعبير فى مأمن من الإستلاب، ونعتصم فى مسارحنا بأصواتنا وبحركة أجسادنا من الرعب الصامت ومن الذعر الساكن. قد يكون صياحنا سخيفاً وكدّنا مثيراً للسخرية. لا يقلقنا ذلك ولا يستوقفنا. إنما يرعبنا عدم اكتراث المستأثرين بالسلطة والموارد، ويذعرنا تواطؤ أساطين الفكر والفِهم معهم.

(الفنّ الحقيقى هو الذى يجعل الحياة أجمل من الفنّ.

الدين الحقّ هو الذى يعد الإنسان بجنّة كامنة فى داخل الإنسان)

الأمر منوط بالتجربة الثقافية على اعتبارها تجربة. التفاؤل الإحتمالى يتوقف على قابلية الرؤية لصورة الفتوّة المطمورة تحت سطوة المال والمصالح، وعلى احترام الحيرة التى تطلق فينا نابض الأسئلة.

روجيه عسّاف

كل شىء يدعوت إلى إعتبار العمل المسرحى حرفة بالية



فضاءات حرة

د. حسن عطية

عشق الوطن فرض

رغم أنى من أبناء الزمن الذى يصفونه بالجمال ، ومن عشاق مصر الجديدة ، الوطن بأكمله وليس الحى القاهرى ، ودائم المقارنة بين مجتمع التقدم والتنوير والعدل الاجتماعى وعشق الوطن ، دون غض النظر عن سلبياته ، ومجتمع التقهقر الفكرى والفنى والتفاوت الطبقى الرهيب وتحويل الوطن إلى مجرد حكومة تدفع رواتب هزيلة لموظفيها ، فإنى أحزن جدا عندما أجد شبابا رافضا لواقعه ، ساخطا على حال مجتمعه ، باكيا على نفس الزمن (الجميل) الذى كان ، ومستعيدا صورا من مجتمع تمت إبادته ، ومن الصعب إعادة تغييره إلى ما هو أفضل لأبنائه ، حتى لا يسأل كل واحد منهم زميله : " هل تغادر هذا الوطن بحثا عن حياة أفضل ؟ أم ستبقى فيه رغم ظلمة النفق؟.

حول هذا السؤال شديد المرارة صاغ "طارق سعيد" تأليفا وإخراجا عرض فرقته (الضوء) المستقلة ، والذى شارك به فى الموسم المسرحى الثانى لفرق المسرح المستقل بفضاء مسرح الهناجر ، وصاغ العرض المتميز السؤال السابق بصيغة عامية (قاعد ولا ماشى) ، واضعا إياه على استمارة هجرة توزع على جمهور العرض لتوريطه فى الإجابة على السؤال العام ، ومنطلقا بحدثه الدرامى الجارى بفتى وفتاة يجلسان أمام سفارة دولة أجنبية منتظرين السماح لهما بالهجرة إلى هذه الدولة التى تعلن سفارتها قبول المهاجرين إليها ، وينتهى العرض بنفس الثنائى الشاب بعد أن رفضت السفارة قبول أوراقهما ، وإعلانها عدم قبولها لأى مهاجر لأرضها.

وبين البداية المبطنة بالأمل ، والنهاية الممزوجة باليأس من الهجرة ، يقدم العرض مواقف من الحياة اليومية التى يعيشها الشاب المصرى ، والدافعة له لترك بلده إلى الأبد ، كاشفة عن فصم عرى الانتماء لوطن لم يعد يعلم أولاده ، ولا يعالجهم حين يمرضون ، ولا يساعدهم فى الحصول على العمل الشريف ، ولا يقف إلى جوارهم كى يتزوجوا ويكونوا أسراً سعيدة ، ويكذب عليهم ، ويضبب الحقيقة أمام أعينهم فلا يعرفون العدو من الصديق ، ويغيم المستقبل أمام أعينهم ، مما يجعلهم يكفرون بالحاضر ، ولا يجدون أمامهم غير الماضى فيسخرون منه فى العديد من الأعمال الفنية المختلفة ، أو يحزنون على انفلاته من بين أيديهم ، كما تجلى فى هذا العرض فى مشهد المرأة التى تجلس بجوار حائط المسرح ، تكتب خطابا لصديقتها المتوفاة ، وتستكمله فى ظهورها الدائم كلحن متكرر (لايت موتيف) خلال العرض ، معبرة عن الشعور بالأسى الذى يسرى فى أوصال العرض ، ويتخلل مشاهده الساخرة من حياتنا الطاردة لشباب يعشق الوطن .

هذا العشق هو الذى يبقى لك وأنت تخرج من هذا العرض الساخر ، فرغم مرارة الواقع ، ورغم أن رفض الهجرة جاء من السفارة وليس من الساعين للهجرة ، فإن ثمة شعورا يتملكك بأن العرض لا يدعو إلى الهجرة ، بقدر ما يصرخ من الألم رافضا حال المجتمع الدافع لهجرة شبابه ، بل إن العرض ذاته ، فضلا عن رسائله المباشرة ، وبصياغته الجمالية المتواصلة دون تعال مع جمهوره ، وغير المغترب بموضوعه عن ناسه ، هو رسالة فى ذاتها تتضمن حبا لوطن خذله أهله الذين يملكون قرار نهضته ، وسلموا مفاتيح تغييره لمن أغلق أبوابه ، بعد أن سلب عقله وألقى به فى جوف الميتافيزيقا .



• إن المسرح فى أساسه يميل إلى أن يكون "مؤسسة غريبة" إذا استعرنا مصطلحا من دراسات المثليين. بمعنى أن المسرح يبدو "نفسه أكثر عندما يتحدى مبادئ ومعايير الثقافة المحيطة.

فى مملكة الجذام
(يوم ملىء بالأحداث الحزينة)

"يوم ملىء بالأحداث الحزينة" كتاب صادر عن الهيئة العامة للكتاب بالتعاون مع جائزة تيمور ويضم مسرحية من تأليف "أمير صالح جبريل" تعالج أحوال مرضى (الجذام) الذين اختاروا التسول على الأرصفة بديلاً للعزل بالأماكن البعيدة والمستعمرات المخصصة لتمريضهم .

شخصيات المسرحية من المرضى يتسولون بميدان عام بوسط "الخرطوم" عاصمة السودان وذلك عام 1993م ، (الوضع قد يكون تغير فى الوقت الحالى 2009م)، وأهم الشخصيات هو (الحاج محمد) المتسول العجوز المصاب بالجذام منذ سنوات أسقط فيها المرض أغلب أطراف جسده ،يليه فى الأهمية (حامد) حفيده الذى تبدأ بطفولته البريئة أحداث المسرحية فنراه يلعب والجد يراقبه وهو يحاول القفز من نقطة إلى نقطة على الأرض مستخدما كعب رجله بدلا من المشط والأصابع كما هو متبع، لأنه يتوقع أن يصاب بالجذام كجده ووالديه ووقتها لن يستطيع السير بسهولة إن لم يكن قد تدرب على ذلك .

يبتسم الجد مراقباً حفيده وهو يلعب مستمتعاً بأطرافة ويذكره أن ما يفعله سابق لأوانه ، ثم يرسله إلى أمه التى تتسول بدورها بجوار بنك فى شارع خلفى ليطلب منها أن تأتيه بثمرة من ثمار الفاكهة التى يجود بها عليها أصحاب القلوب الرحيمة وأهل الإحسان من الناس ، وعندما يهم حامد بالذهاب إلى أمه يستوقفه (الحاج محمد) مجدداً مطالبا إياه بالمرور أولا على (آدم) ذلك الشاب المجزوم الذى يشحت بصوت عال على ناصية الشارع ليطلب منه أن يخفض صوته حتى يتمكن من النوم الذى لم يره ليلة أمس بسبب برودة الجو وما إن يذهب الطفل ويهم العجوز بالنوم حتى يدخل (آدم) فنراه شابا مفتول العضلات رغم أصابعه الساقطة، يقول للحاج محمد كيف يطلب منه السكوت عن العمل وقت الذروة فيخبره الحاج أنه لم يطالبه بذلك وإنما يرجوه فقط أن يخفض صوته أثناء العمل حتى يتمكن بدوره من النوم الذى حرمه منه البرد طوال الليل ، لا يغادر الشاب حتى يرجوالشيخ بدوره أن يتوسط له عند (مريوم) العجوز القبيحة طويلة اليد أو إن أردنا الدقة طويلة الإصبع الوحيد الذى أبقاه لها الجزام ومعه اللسان الطويل و لسوء حظه أنها أيضا خالته ولانه أكثر شقاء يحب ابنتها (حلوم) التى ترفض أن تستجيب لدعوته لها بالهرب نحو أطراف المدينة والزواج لأنها تخاف من بطش أمها الضالعة فى الشر ، وبصعوبة يقبل (الحاج محمد) القيام بمهمته للتوسط لدى مريوم ولكن بعد أن يرسل (حامد) لإحضار (حلوم) لمعرفة موقفها وتأتى (حلوم) فى اللحظة التى يكون (الحاج محمد) يدعى فيها النوم ويجدد (آدم) عرضه عليها بالهرب





كتاب:(يوم ملىء بالأحداث الحزينة)
أول نص مسرحى يعرض لمرضى الجذام
الكاتب: أمير صالح جبريل
الناشر: الهيئة العامة للكتاب بالتعاون مع جائزة تيمور




وتجدد بدورها الرفض فيتدخل (الحاج محمد) ويقرر أن يساعد هذا الحب الذى جاء فى غير وقته ولا مكانه، وفى الوقت الذى اتفقوا فيه على كل الأمور تقتحم صحبتهم (مريوم) وتوبخ الجميع دون ان تفرق بين صغير و كبير ولا يملك الحاج محمد فى مواجهة صفاقتها إلا العبث بصندوق الماضى ليستخرج منه أسباب إصرارها على رفض زواج ابنتها العارية من الجمال والمريضة على حد تعبير الكاتب مثلها مثل الآخرين، لكنه الحب الذى ينتشر بين كل الطبقات وكما يعرفه الأصحاء يعانى منه المرضى وفى كل مكان، الأم تفعل ذلك لأن أخاها حال دون زواجها ممن تحب لذلك تنتقم من ولده والمفاجأة أن أخاها هذا كان قد قتل حبيبها أمام عينيها عندما كانا يقتسمان غنيمة إحدى السرقات التى اشتركا فى ارتكابها، والأكثر إيلاما فى مملكة الجزام والذى يدهش الجميع أن هذه العجوز الشمطاء قتلت شقيقها انتقاما لحبيبها وأخذت المال الذى كانا يشتبكان بسببه لكن سرعان ما تزوجها لص آخر ووضع فى رحمها نطفة حلوم سبب صراع اليوم وهرب تاركا إياها حيث لا أحد يطيق جحيمها ، فى النهاية يطالبهم الحاج محمد بضبط النفس ونسيان ما كان والعيش الهادئ فى مملكة الجذام التى يكفيها ما تعانيه ولكن (آدم) يصرح أخيرا أنه قاتلها إن هى حالت بينه وبين حبه لابنتها .

لينتهى النص الرائع عند هذا القرار المصيرى بالقتال والصراع الى حد الموت لاجل الحب .

محمود محمد كحيلة

قراءة نسوية
فى دراما إبسن

«النساء فى دراما إبسن» كتاب جديد أصدرته وزارة الثقافة المصرية ضمن إصدارات الدورة العشرين لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى.. للكاتبة والمؤرخة جون تمبلتون، هذا الكتاب الذى استقبل استقبالا طيبا من الأوساط الثقافية عامة والمسرحية خاصة فى النرويج وخارجها وقد اعتبرته «مارى نورسنج» أول معالجة شاملة لموضوع النساء فى مسرحيات إبسن، حيث قدم قراءة دقيقة للنصوص، وأعاد فحص التراث النقدى المتحور حول علاقة الكاتب بالحركة النسائية، كذلك أشارت إلى أن الكتاب أحدث «تحولا نوعيا فى قراءة فكر إبسن»، فيما يتعلق بموضوع المرأة فى مسرحياته، حيث خرج بالمرأة من «التصنيف الهامشى» إلى بؤرة العمل الدرامى، وتناولها فى هذا السياق مقدما قراءة دقيقة وقوية، مصاغة شعريا.. كما علق أرنولد ونيشتين الباحث فى قسم الدراسات الاسكندنافية بقوله: إن هذا الكتاب يبحث فى المناطق العمياء (غير المنظورة» التى لم يتطرق لها نقاد إبسن، كما يعتبره إعادة تقييم نشطة لمسرح إبسن، كذلك كتبت بارى جاكوب المحررة فى مجلة بوسطون أن أسلوب الكتاب يتسم بسرعة البديهة والجمال ويخلو من الرطانة النقدية، أما الكاتبة جون تمبلتون فتقول إن ما أثير من قراءات حول أعمال إبسن، خاصة «بيت الدمية» دفعها للتفكير وإعادة فحص علاقة «بيت الدمية» ومؤلفها بنظرية المساواة بين الجنسين فى أيامه وأيامنا، وقد توصلت الكاتبة من فحصها من «إن مسرحية إبسن هى العمل النسائى الجوهرى، لأنها لا تفعل شيئا سوى تدمير فكرة المرأة / الآخر / المؤنث فى التاريخ» كما تصل المؤلفة إلى أن مسرحياته تشكل إسهاما أدبيا ملحوظاً فى الفكر النسائى الذى تعرفه المؤرخة المشهورة «جون سكوت» بأنه «رفض التركيب الهرمى للعلاقة بين الذكر والأنثى».

كما تقدم كتابها باعتباره: قراءة للنساء فى مسرحيات إبسن، مشيرة إلى أنها اتبعت فى قراءته منهج التحليل النصى الدقيق، استجابة لإصرار إبسن على أن يقرأ نصه «كعمل كامل يتصف بالاستمرارية والنمو» مضيفة أنها حاولت اكتشاف ما مر به إبسن من تجارب مع النساء وما صنعه معهن من تاريخ خاص، كما حاولت أن تملأ الظلال أو الفجوات الموجودة فى حياة إبسن وعلاقته ببعض النساء مثل علاقته بكلارا إيبيل، حبه الأول، وكاميلا كوليت مؤسسة الحركة النسائية النرويجية، وقد أفادت الكاتبة من خطابات إبسن نفسه، وما كتب عنه من سير.

الكتاب يحتوى بالإضافة إلى المقدمات اثنى عشر فصلاً وخاتمة وملحقا للصور.

وقد حملت فصوله العناوين التالية: «الجذور، النساء الأساسيات فى الحياة العملية المبكرة، الحب والزواج، الحب والمملكة، تأنيث التاريخ: المدعون، أشباح السيدة الفينج، امرأة جديدة وثلاث ربات بيوت، ترويض النساء المتوحشات، المرأة المنحرفة كبطل: هيدا جابلرا، أمجاد وأخطار استعادة شباب الأنثى، النساء اللاتى يعشن من أجل الحب، وأخيرا: ثورة ربة الإلهام.. وتناولت الخاتمة نساء إبسن وحداثته.



الكتاب: النساء فى دراما إبسن
تحرير: جون تمبلتون
ترجمة: د. محمد سيد على
الناشر: وزارة الثقافة مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى (الدورة 20)




محمود الحلوانى


• مسرحية "اللى بنى مصر" للمؤلف محسن مصيلحى والمخرج يس الضوى تعرضها الفرقة القومية بالفيوم حاليا على مسرح قصر الثقافة.

● تتضمن المصادر الأولية أو الوثائق المتاحة لمؤرخى المسرح والأداء عدة أنواع من المواد، مثل أطلال المسارح والنقوش التى توثق تاريخ مبنى أو راعيه، والنصوص الدرامية الأصلية، والتسجيلات المرئية للعروض وجميعها يتطلب الحذر فى تأملها.

فيكتوريا موسى.. عروس المسارح

عاش الكاتب المسرحى عباس علام للحب، لكنه - فى الغالب - كان حبا من طرف واحد. وجاء حبه الأقوى لفيكتوريا موسى التى أطلق عليها "الإلهة إيزيس" وعلى نفسه "عبد إيزيس".

وكان دائم الحديث عن هذا الحب مع خاصة أصدقائه.. بل إن أعلنه على الناس فى بعض مانشر من مقالات بإمضاء "دراميس" فى مجلة "الكشكول".

وأبدع تصوير هذا الحب فى مسرحية: "كوثر" التى اقتبسها من مسرحية: "السارق" لهنرى برنشتين، إلا أنه أخرج من المسرحية التحليلية الهادئة، دراما عاطفية عنيفة، حتى أن المرء ليشعر - وهو يقرأ حوارها النابض بالألم واللوعة واليأس - كما لو أن الكاتب كان يملى قلمه من دمعه ودمه، على حد قول صلاح الدين كامل فى كتاب عنه.

ويقول صديقه الأديب والقاضى عمر عارف فى إحدى رسائله إليه: "كنت قبل "كوثر" كاتبا، وستكون بعدها ولا مزيد.

أما فى "كوثر" فأنت أكثر من كاتب، أنت ألم يتلوى، ودم يتهدر، وروح تتعذب. إنك تغنى فيها ولا يشعر الناس.. ولماذا لا يشعرون؟.. قد يزيد الساقى الكأس من دموعه، ولا يعرف الشارب أن فى كأسه الخمرى قطرات من دموع.

إن كوثر آهة من آهات الفؤاد المحترق، ترن بها قيثارة المسرح، فتهز أعصاب السامعين، وهم لا يعلمون منها أكثر من معزوفة تنشد، ويد تضرب، ونغمات تطرب! ثم ينفضون آخر الليل من حولها، وكلهم بما أودعتهم من ألم مشغول بآلامه وأحلامه!.. وهناك العازف فى آخر الليل ذاو، لا يعلم بنجواه، فى جواه، إلا الله..".

شاهدها عبد الله عكاشة فى حفلة مدرسية. أعجب بها فتاة وممثلة، فتزوجها رغم إرادة أبيها، وأنجب منها أولادا وبناتا. عاشا فى هدوء فترة طويلة، إذ كانت سيدة وديعة، منطوية على نفسها، قليلة الاختلاط. وكان هو ممثلا بارعا فى الحياة، أكثر مما هو ممثل على خشبة المسرح.

وتقول روزاليوسف فى مذكراتها إنها عندما انضمت إلى فرقة عكاشة، غرقت فى جو من الفوضى والارتجال لم تألفه أثناء وجودها مع أستاذها عزيز عيد. فلم يكن هناك إخراج دقيق، وبروفات مضنية. كان كل ممثل يحفظ دوره فى بيته، ثم يصعد ليلة التمثيل إلى خشبة المسرح ليمثل كما يشاء. "وكانت بطلة الفرقة سيدة يهودية اعتنقت الإسلام، وتزوجت عبد الله عكاشة مدير الفرقة اسمها فيكتوريا. وكانت جميلة، تجيش بالعاطفة، لولا عيب كبير فيها.. إذ كانت - لسبب متصل بحنجرتها - لا تستطيع أن تضحك بصوت عال أبدا. فإذا كان دورها يقتضى أن تضحك فى أحد المواقف، وقفت ممثلة أخرى وراء الستار تضحك نيابة عنها، وكانت الفرقة مازالت تتعثر فى روايات الشيخ سلامة القديمة. وحينما افتتحت شركة "ترقية التمثيل العربى" سنة 1921 تياترو "حديقة الأزبكية" لكى تمثل عليها فرقة أولاد عكاشة، كانت فيكتوريا هى الممثلة الأولى للفرقة، وكانت فاطمة سرى هى المطربة الأولى. وكان أولاد عكاشة جميعهم مطربين، إلا أن زكى استحوذ على إعجاب طلعت حرب، فكان صاحب الكلمة العليا. وكان المطرب فى أول الأمر أهم من التمثيل ومن ثم كان مركز فيكتوريا فى الفرقة يأتى فى المحل الثانى.

فلما لمعت كممثلة ممتازة فى التراجيديا والكوميديا، وخاصة بعد ما نالته من نجاح فى



فيكتوريا موسى

بعد إغلاق مسرحها لم تدر إلى أين تذهب؟



تمثيل مسرحيات عباس، بدأ التمثيل يطغى على الطرب.

والغريب أن عباس فى الوقت الذى قدم فيه: "كوثر" للدراما الباكية، قدم: "سهام" الكوميديا الضاحكة، فبلغت فيكتوريا ذروة منها فى كلتيهما، مما أبكى الجمهور فى: "كوثر". وأضحكه حتى البكاء فى: "سهام".

وانقلب التنافس بين الطرب والتمثيل إلى خلاف اشتد حتى انتقل إلى الأخوين عبد الله وزكى عكاشة، وانتهى بخروج فيكتوريا وزوجها من تياترو والحديقة، وبناء تياترو فى الدور العلوى من كازينو البوسفور، وإطلاق اسم فيكتوريا على كل من التياترو والفرقة. وفى التياترو الجديد بدأت الحرب بين عبد الله وعباس، بعد التخلص من عدوهما: زكى فتلبد جو الفرقة بالكراهية والدس والنفاق، وكان من الطبيعى ألا تعيش أكثر من موسم واحد.

ويرجع "رداميس" (عباس) تاريخ تعصبه لفيكتوريا إلى اليوم الذى مثلت فيه مسرحية: "الزوبعة" لأول مرة. كان أبى ذلك اليوم يعدها ممثلة مجيدة فقط شأنها شأن ميليا ديان ومريم سوماط وألمظ ستاتى. ذلك لأنه لم يكن قد وقف على كل ما فى روحها من عظمة فنية، ونبوغ، بل وعبقرية، ولا اكتشف ما فى نفسها من سر يخفيه هذا الحياء والتواضع المعروفان عنها. مثلت دور الخاطئة، فرأى الناس - ومنهم من قرأ الرواية قبل تمثيلها - شيئا غير الذى كتبه - الألفاظ والعبارات هى هى، ولكن الروح الذى ظهرت به كان شيئا آخر لم يطرأ على باله. ولقد همس فى اذنه محمد تيمور قائلا: "اعلم يا عباس أن تمثيل فيكتوريا أقوى من كتابته وأنها استطاعت بروحها وفنها أن تؤثر على الناس، وتنشر بينهم فكرتك بأكثر مما استطعت أنت أن تشرحها بقلمك...".

وفى رسالة لعمر عارف يقول عباس: "كل ما بينى وبينها أنها، وهى الممثلة القديرة، بل وهى "الممثل" الذى لا ثانى له فى هذه البلاد، وهى الجميلة المتأنقة الدقيقة الذوق، وهى الفنانة التى لا يسد نهمها غير التملق لها.. قدر عليها ألا تسمع كلمة مدح أو ثناء! ولما وجدت شخصا يسمح له اتصاله بها أن يبدى إعجابه علنا. ولما وجدت أن هذا الشخص فيه من الحرارة والحس ما يماثل حرارة وحس ألوف الناس. لما وجدت ذلك، أدنت هذا الشخص منها تمتص حرارته وإحساسه لتروى ما فى نفسها من روح الفن! فعلت ذلك وهى واثقة من نفسها ومن طهارتها ومن حبها لزوجها - أستغفر الله - بل ومن عبوديتها لهذا الزوج.

أما الشخص - أنا - فمع غروره بنفسه، الذى يعرفه عنه كل المتصلين به، لم يخرج عن الحد المرسوم له، ولم يبعد الأمر الواقع عن عينيه، عرف أن هذا هو المقدر له فرضى به فرحا مسرورا.

رضى أن يموت وأن يعجل موته بيديه.. على أن تعيش فيكتوريا سعيدة مهنأة..".

ويذكر فى بعض أوراقه أنه أحب فيكتوريا حبا خالصا لوجه الله. وكانت خطته نحوها ألا يعكر عليها صفو حياتها، بل أن يجعل من بيتها جنة لها ولأولادها، فاضطر مرغما ألا يخاصم زوجها.. بل وأن يتعامى عن أخلاقه "كنت أقول إن فيكتوريا هى ابنتى .. إذن فعبد الله هو زوج ابنتى.. وإذن فيجب أن أحتمل عشرته مادمت أحب ابنتى.. ويجب أن أوارى عيوبه، وأغفر سيئاته اكرامًا لابنتى..". لكن للأسف لم تكن فيكتوريا إلا بوقًا له، تردد ما يريد أن يقوله للناس، حدث بعد أن قرأ الفصل الأول من: "كوثر"، وبعد أن اجمعوا على الإعجاب به، وتناولته فيكتوريا من بين يديه، وضمته إلى صدرها وهدهدته وناغته، وقبلت الورق وهى تبكى.. حدث بعد ذلك أن أوعز إليها عبد الله، أن تقابله فى اليوم التالى، وقد تدعى أن الفصل لم يعجبها!.. فقامت بالدور الذى طلب منها تنفيذه، ولم يمض يومان حتى تمرغ الثعبان على قدمى عباس، وعادت فيكتوريا كما كانت الطفلة الساذجة البريئة التى ترنو لأبيها بعينيها.

وبعد إغلاق "مسرح فيكتوريا" لم تدر إلى أين تذهب؟.. وأخيرا التحقت بتياترو رمسيس.

ويذكر صلاح الدين كامل أنه رآها ذات مرة فى مسرح رمسيس، تجلس شاحبة ساهمة فى رهط من الممثلات والممثلين يستمعون إلى نص مسرحية جديدة، فاغرورقت عيناه بالدموع.

ولم تحتمل أعصابها طويلا أن تنزل من سمائها، فأصابتها حالة من الهستيريا، فخرجت عن الدور، وعن وعيها، وأخذت تهذى. وهكذا.. كانت نهاية "فيكتوريا الفن" كما كان يسميها عباس علام، أو "عروس المسارح" كما كان يطلق عليها فى "البروجرامات".

محمد محمود عبد الرازق

لحظة تنوير



أبوالعلا السلامونى

منتدى طنجة المشهدية (1)

وصلتنى دعوة كريمة من المغرب للمساهمة فى أشغال ندوة «تناسج الثقافات المسرحية بين ضفتى المتوسط» المزمع تنظيمها ضمن فعاليات الدورة المسرحية الخامسة من منتدى طنجة المشهدية يومى 23،24 مايو 2009 بفندق شالة بطنجة، وهذه الندوة العلمية منظمة من قبل المركز الدولى لدراسات الفرجة بطنجة ومهداة للدكتور عبد الرحمن بن زيدان تكريما له باعتباره أحد مؤسسى الدرس المسرحى برحاب الجامعة المغربية، والدكتور عبد الرحمن بن زيدان علم من أعلام الفكر المسرحى المغربى والعربى له مؤلفات عديدة فى النقد والبحث والتأليف المسرحى، عرفناه من خلال إسهاماته الثقافية الواسعة فى اللجان والمؤتمرات والمهرجانات المسرحية العربية، وهو من مؤسسى أهم جماعة مسرحية عربية وهى جماعة المسرح الاحتفالى بالمغرب، كما أن مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى قام بتكريمه فى إحدى دوراته السابقة.

وفى الورقة التى أعدها الدكتور خالد أمين منسق الندوة عن مجموعة البحث فى المسرح والدراما بكلية الآداب - تطوان طرح موضوع الندوة بطريقة مركزة وحاسمة حين رأى أنه ليس من الجدى فى مسألة التفاعل بين الثقافات المسرحية العربية والغربية أن نميز بين ما هو ملك لنا وما هو غريب عنا ولكن ليس معنى هذا إزاحة بنية الاختلاف، وأن البحث سابقا فى مسرح المثاقفة كان يركز الاهتمام على استثمار العناصر - غير العربية - فى المسرح الغربى مما يكرس هيمنة النموذج المسرحى الغربى من خلال الاحتفاء بإنجازاته المبنية أساسا على تفاعله مع آخره كما هو الحال مثلا مع إنجاز «بيتر بروك».

كما أن المشروع النقدى فى السنوات السابقة كان يركز فى الأساس على فرجات «التابع» وكيفية اختراق النموذج المسرحى الغربى، وفى نفس الوقت الذى يتم فيه استنساخه أو تبنيه والسير على منهاجه.

من هنا رأى مجموعة الباحثين أن تقترح منحى آخر للبحث غير ما سبق وتطرح مفهوماً جديداً هو مصطلح «تناسج الثقافات» لإحالته على النسيج بحيث يصعب عزل عناصر بعينها عن أخرى، وبالتالى تسعى لإبداع فضاءات مسرحية ثالثة انطلاقا من النظرية الجدلية التى يخرج ثالثهما من أولهما وثانيهما المختلفين، ومن هنا يستشرف مشروع تناسج الثقافات المسرحية أفقا جديداً من التنوع دون السقوط فى التغريب أو تنميط الثقافات المسرحية غير الغربية خصوصاً وأن الفرجات المتوسطية سوف تعكس مجالاً متنوعاً خصباً للتغييرات الثقافية ذات الأصول الأوربية والعربية والأمازيغية والأفريقية.

● الإذاعى حمدى الكنيسى قدم هذا الأسبوع لوزارة الإعلام الصياغة النهائية لمشروع إنشاء نقابة المهن الإذاعية.



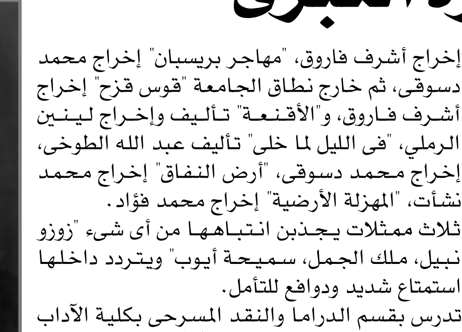
• تستخدم المسرحيات الدرامية قصصًا أبدعت تتضمن أفعالاً خيالية. بينما أخرى مبنية على أحداث ملحمية تاريخية أو شبه تاريخية وأسطورية.

مروة إمام تحصل على الجائزة الكبرى

باكو شيوكولاته من عم جرجس، العامل بمسرح الطليعة، كان هو جائزة مروة إمام الكبرى، التى تنالها مكافأة، بعد كل ليلة عرض من مسرحية "قوس قزح" التى أخرجها أشرف فاروق، كان عم جرجس يظن أنها مسيحية، ويكرر سؤاله لها عن ديانتها غير مقتنع، رغم أن اسمها ثلاثيًا "مروة محمد إمام"، فهو يصدقها وهى تؤدى دورها فى لوحة "العائلة المقدسة فى مصر"، كانت تسر وتتركه في حيرته غير مصدق.

بذرة هواية التمثيل، بدأت تثبت وتعبر عن نفسها فيها، فى المدرسة الإبتدائية، مع الإذاعة المدرسية وحتى الثانوية العامة، لعدم وجود فرق تمثيلية فى المراحل الدراسية المختلفة، فابتكرت شكلاً جديدًا للإذاعة المدرسية، تقدمها به مرة كل أسبوع، هذا الشكل كان هو الشكل الدرامى، فمرة على شكل حدوته من الحواديت، ومرة فى شكل حكاية من حكايات ألف ليلة على لسان شهرزاد، اكتشفت حساسية الميكروفون وخصوصيته، وكيف يؤثر فيمن يقف خلفه ومن يستمع للصوت الصادر من خلاله.

رغبت أسرتها فى أن تحصل على سند من شهادة جامعية فى البداية قبل أن تقرر ما تشاء بشأن هوايتها. التحقت بكلية التجارة، جامعة عين شمس، ومن خلال فريق التمثيل وقفت للمرة الأولى على المسرح، فى دور الأميرة فى مسرحية "ملك يبحث عن وظيفة" وحصلت على جائزة أفضل ممثلة عن دورها هذا ثم توالت العروض "مدينة الأجساد" - تآليف وإخراج ياسر الزنكلونى، "ملحمة السراب" إخراج أشرف فاروق، "باب الفتوح" إخراج نادر صلاح الدين، "الفيل يا ملك الزمان" إخراج أسامة فوزى، "إيزيس" إخراج أشرف فاروق، "مهاجر بريسبان" إخراج محمد دسوقى، ثم خارج نطاق الجامعة "قوس قزح" إخراج أشرف فاروق، و"الأقنعة" تأليف وإخراج لينين الرملي، "فى الليل لما خلى" تأليف عبد الله الطوخى، إخراج محمد دسوقى، "أرض النفاق" إخراج محمد نشأت، "المهزلة الأرضية" إخراج محمد فؤاد.



ثلاث ممثلات يجذبن انتباهها من أى شىء "زوزو نبيل، ملك الجمل، سميحة أيوب" ويتردد داخلها استمتاع شديد ودوافع للتأمل.

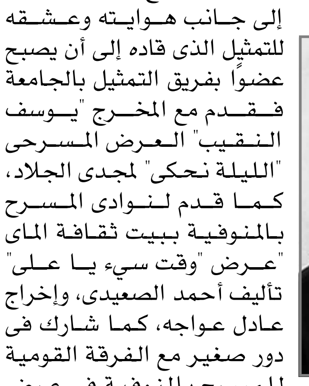
تدرس بقسم الدراما والنقد المسرحى بكلية الآداب جامعة عين شمس، تعتبر يوم 25أبريل يوم حظها، عيد ميلادها، وعيد ميلاد ممثلها المفضل "آل باتشينو"، وطبعًا.. "عيد تحرير سيناء".

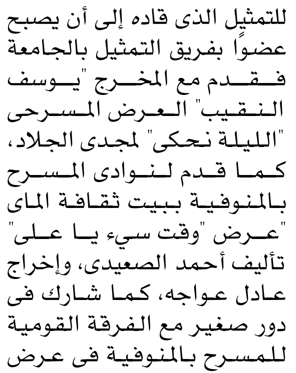


عبد الحميد منصور

حسام علاء الدين
المسرح هو الحياة

طالب بالفرقة الثالثة بكلية الحقوق جامعة المنوفية من البلينا - سوهاج - استطاع التغلب على لكنته الصعيدية المحببة وأن يطوعها لخدمة الممثل فى العمل المسرحى واستفاد من دراسته للقانون الذى أتاح له مساحة من التفكير والتأمل والمواجهة وهى معطيات وأدوات الممثل الجيد. يحب كتابة الشعر ويتمنى أن يصبح مؤلفًا مسرحيًا إلى جانب هوايته وعشقه للتمثيل الذى قاده إلى أن يصبح عضوًا بفريق التمثيل بالجامعة فقدم مع المخرج "يوسف النقيب" العرض المسرحى "الليلة نحكى" لمجدى الجلاد، كما قدم لنوادى المسرح بالمنوفية ببيت ثقافة الماى "عرض "وقت سيء يا على" تأليف أحمد الصعيدى، وإخراج عادل عواجه، كما شارك فى دور صغير مع الفرقة القومية للمسرح بالمنوفية فى عرض "نساء لوركا" مع المخرج سامى طه.





يرى حسام علاء الدين أن بداخله طاقة كبيرة وكامنة لم يكتشفها أحد بعد ويتمنى أن يتمكن المخرجون من إظهارها فى أدوار متباينة ويعترف بالفضل لكل من صلاح ناصف وعادل عواجه اللذين ساعداه فى الظهور، ويأمل أن يلتحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية بعد انتهاء دراسته بكلية الحقوق بالجامعة.

عادل الجوهرى
فارس من ميت فارس

عادل الجوهري من مواليد "ميت فارس" بمدينة المنصورة. حلمه بالمسرح بدأ منذ حصوله على الثانوية العامة، أراد الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية لكنه - وقتها - لم يوفق فلم ييأس ولم يتبخر حلمه بعد التحاقه بأكاديمية طيبة للعلوم فمارس على مسرحها هوايته وشارك فى كل عروض الأكاديمية المسرحية مع المخرج خالد قابيل وكذلك فى عروضها على مسرح السلام طوال سنوات دراسته بها حتى تخرج فيها محاسبًا لكنه أيضًا درس التمثيل والإخراج من خلال المدرسة العربية للسينما والتليفزيون تحت إشراف د. منى الصبان، شارك بعدها فى العديد من العروض المسرحية على مسرح البالون مع المخرج "محمد أبو جليلة". ثم كان التحاقه بالدراسة فى كلية الحقوق بالقاهرة فرصة جديدة للتعبير عن ذاته واستكشاف طاقاته التمثيلية التى أثنى عليها الجميع فشارك فى العامين الأخيرين فى فريق المسرح بالكلية وقدم عروضًا أكدت موهبته. ومازال "عادل الجوهرى" يحاول البحث عن مكان تحت شمس المسرح الذى عشقه من الصغر، وهو يعرف أن الطريق صعب لكن إيمانه بموهبته وعشقه للفن المسرحى لا ينتهى، مثله الأعلى فى المسرح الفنان القدير "عبد الرحمن أبو زهرة" وفى السينما كان - ومازال - الفنان المعتزل "محسن محيى الدين" هو أنموذجه المحبب ويتمنى أن يكرر تجربته.







عطية معبد

إيمان هاشم
قادها التقليد إلى المسرح

منذ الصغر وجدت نفسها تقلد المدرسين، والكبار، والفنانين الذين تشاهدهم فى الأفلام والمسلسلات والمسرحيات فظلت هذه الهواية الدفينة بداخلها حتى وصلت فى التعليم إلى الجامعة العمالية التى أتاحت لها فرصة الظهور كممثلة بفريق التمثيل بالجامعة، فقدمت تجربتها الأولى مع المخرج هشام القاضى من خلال مسرحية "إنت حر" تأليف الكاتب لينين الرملى، وتوالت الأعمال بعد ذلك لتكتشف أن عالم المسرح هو عشقها الذى كانت تبحث عنه منذ الصغر فقدمت دورًا فى مسرحية "الفراخ وجيران الهنا" للهيئة العامة للاستعلامات تأليف سيد الأباصيرى وإخراج يوسف النقيب، ثم قدمت دورًا آخر مختلفا فى مسرحية "نساء لوركا" إخراج سامى طه، للفرقة القومية للمسرح بالمنوفية، إيمان هاشم تمتلك حسًا ساخرًا وتتمنى أن تقدم أدوارًا كوميدية وترى أن كلاً من سهير البابلى وشويكار من أفضل الممثلات اللائى قدمن أدوارًا كوميدية وتتمنى أن تكون مثلهن، وهى الآن تستعد لتقديم عدة أدوار لنوادى وفرق المسرح بالمنوفية كما تود أن تلتحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية لصقل موهبتها بالدراسة الأكاديمية.



هالة سعيد .. تحلم بالمسرح للجميع

درست فى معهد الحاسب الآلى بجامعة طنطا وتخرجت لتعمل بمجال الدعاية والإعلان وأعمال الكمبيوتر وتتجول بمكتبات بيوت وقصور الثقافة بالمنوفية..

أدهشها ما رأته على خشبة المسرح وجذبها هذا العالم الأثير فانضمت على استحياء لمجموعة الممثلين وشجعها المخرجون وقدموها فى أدوار مختلفة.

فقدمت دور البطولة فى مسرحية "الوهم" لنادى شبين الكوم، إخراج أحمد جاد، وقدمت دور الفتاة العراقية فى مسرحية "العامرية ٢" لنادى مسرح الماى فى مسرحية "مقامات المنحوس" إخراج جمال عبد المطلب للفرقة القومية المسرحية بالمنوفية، ومع نفس الفرقة قدمت أيضًا دور "فلة" عن رواية "الحرافيش" لنجيب محفوظ وإخراج سامى طه، ترى هالة سعيد أن المسرح يجب أن يتاح لجميع فئات المجتمع وأن يناقش قضاياهم الحقيقية التى تعبر عن الإنسان فى المكان والزمان، ومن كتابها المفضلين توفيق الحكيم، يوسف إدريس، نجيب محفوظ، فهى تهتم بالقراءة لتثقف نفسها وتهوى كتابة الشعر والقصة القصيرة، وتأمل أن تتاح لها الفرصة لتقدم أدوارًا تعبر من خلالها عن هموم وأحلام وطموحات البنت المصرية.



صبرى عبد الرحمن



• الشاعر صلاح صبرى انتهى من ترجمة رواية بيت المستر بيسواس للكاتب ف.س نيبول الحاصل على جائزة نوبل.



مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• تعتمد الدراما أساسا على السرد فى بنائها، ويحكى تمثيلها حكاية. وتختلف أنواع الحكايات المروية وطرق أدائها اختلافا كبيراً من ثقافة إلى أخرى وفى فترات مختلفة داخل الثقافة نفسها.

فريق التمثيل بمركز الإبداع بالإسكندرية.. مرفوع من الخدمة

بدلا من تنفيذ الوعد الذى وُعد به فريق التمثيل بمركز الإبداع بالإسكندرية -بعد حصوله على جائزة أفضل عمل جماعى فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى دورته العشرين- وهو اعتماد الفرقة كفريق رسمى تابع لصندوق التنمية الثقافية بالإسكندرية، وتثبيت خطة الورش الفنية التى يطبقها الفريق لينتج عروضا مسرحية يشترك بها فى المهرجانين القومى والتجريبى كل عام...

بدلا من ذلك فوجئ الفريق بالأمن يمنعهم من دخول مركز الإسكندرية للإبداع بعد أن ترك د. حسين الجندى رئاسة صندوق التنمية مع إصرار من د. أحمد يحيى عاشور رئيس مجلس إدارة مركز الإسكندرية للإبداع على تجاهل فريق التمثيل بالمركز، ورفض تام لمقابلة:

رئيس الفريق: د. محمد أحمد خميس،

أو عضو مجلس إدارته: د. إبراهيم مرسى.

وبعد معاناة وافق على مقابلة عضو مجلس إدارة الفريق: د. آسر عبد الوهاب أبو السعود حيث فوجئ د. آسر برفض د. أحمد يحيى عاشور وجود فريق باسم "فريق مركز الإسكندرية للإبداع للفنون المسرحية"، على الرغم من المكاتبات الرسمية العديدة - التى يوجد منها نسخ لدى الفريق - التى تقول إن الفريق هو فريق التمثيل بمركز الإسكندرية للإبداع، وهذه الأوراق ممهورة بإمضاءات كل من:

د. أحمد يحيى عاشور رئيس مجلس إدارة مركز الإسكندرية للإبداع، د. أحمد مجاهد رئيس صندوق التنمية الثقافية الأسبق، والرئيس الحالى للهيئة العامة لقصور الثقافة، د. حسين الجندى الرئيس السابق لصندوق التنمية، د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح، وهذا على سبيل المثال لا الحصر.

كما توجد جداول المهرجانات القومية الثلاثة، وجدول المهرجان التجريبى الأخير، ويتضح فى كل هذه الجداول اشتراك الفريق باسم فريق المسرح بمركز الإسكندرية فى هذه المهرجانات - يوجد ذلك أيضا على موقع الصندوق الإلكترونى.

كما توجد لدينا شهادات التقدير والجوائز التى حصل عليها الفريق فى المهرجانات التى فاز فيها - وهى ممهورة بإمضاء السيد الوزير الفنان فاروق حسنى شخصيا- وفيها أن الفريق هو فريق المسرح بمركز الإسكندرية للإبداع.

كل هذا تجاهله د. أحمد يحيى عاشور ، أما أغرب ما فعل فهو محاولته تحريض د. آسر عبد الوهاب بتكوين فريق آخر ليكون هو فريق التمثيل بالمركز، ووعده أن يكون رسميا، وأن يوفر له بدلات بروفات، وأن يطالب له بالاشتراك فى المهرجانات التى كان يرفضها كل مرة مع الفريق الحالى - على الرغم مما حققه من إنجازات - شريطة أن يترك الفريق الحالى، وينشئ فريقا جديدا فى تطبيق واضح لسياسة فرق تسد.

هذا الفريق حقق على مدى تاريخه منذ تأسيسه فى عام 2002 تحت مسمى «فريق التمثيل بمركز الإسكندرية للإبداع» إنجازات عديدة:

شارك فى مهرجان المسرح العربى الذى تنظمه الجمعية المصرية لهواة المسرح عام 2006 بالعرض المسرحى "بكره" تأليف الأستاذ محمود الطوخى، وأخرجه الأستاذ محمد مرسى - والذى أنتجه مركز الإسكندرية للإبداع بمبلغ 4400 جنيه مصريا عرض بها 18 ليلة مسرحية من ضمنها 4 ليال على هامش القومى الأول والثانى على مسرح السلام بالقاهرة، وليلة مهرجان المسرح العربى على مسرح العرائس بالقاهرة، وليلتين على مسرح جيزويت المنيا... يا بلاش - وحصل على:



المركز الثانى أفضل عرض

المركز الأول أفضل مخرج لمخرج العرض محمد مرسى

المركز الأول أفضل ممثلة دور ثان للممثلة أمنية حسن

اشترك بالعرض "بكره" أيضاً على هامش المهرجان القومى الأول للمسرح المصرى على الرغم من وجود فرصة للاشتراك فى المسابقة الرسمية، ولكن ذلك لم يحدث بسبب التراخى واللامبالاة التى تعامل بها د. أحمد يحيى عاشور مع الموضوع مما تسبب فى تأخر وصول الأوراق لإدارة المهرجان، ولولا وقوف د. أشرف زكى والأستاذة نيرمين كمال والأستاذ محمود الطوخى بجوار الفريق لما تمكن الفريق من المشاركة من الأساس.

العرض المسرحى "دستور يا اسيادنا" فى المهرجان القومى الثالث للمسرح المصرى - لأول مرة داخل المسابقة- ليحصل على جائزة أفضل نص مسرحى باسم "فريق مركز الإسكندرية للإبداع" على الرغم من أن كل إنتاج العرض كان من جيوب إداريى الفريق سواء من خامات أو تصنيع ملابس وديكور - استولى عليه مركز الإسكندرية للإبداع - أو موسيقى أو أجور أو انتقالات أو مبيت لأكثر من 30 عضوا شاركوا فى العرض بتكلفة تعدت الـ 14000جنيه - دفعها إداريو الفريق، ولم ترجع إليهم حتى الآن- و كل ذلك لأن د. أحمد يحيى عاشور تعمد فى طلب مشاركة الفريق فى المهرجان الذى أرسله لصندوق التنمية -بعد معاناة- أن يضيف جملة غريبة" "شريطة ألا يتحمل المركز أى تكاليف"، ورفض تماما أن يحذف هذه الجملة -التى اكتشفناها على سبيل الصدفة فى صندوق التنمية قبل المهرجان- على الرغم من أنهم فى صندوق التنمية أخذوا يلحون عليه من أجل حذفها حتى يتمكنوا من إعطائنا أية ميزانية تساعدنا، بينما يرفض هو ذلك بحجة لا يوجد أغرب منها حيث ادعىّ أنه اتفق معنا أننا سندخل هذا المهرجان "من جيوبنا"، وأنه لن يعطينا أى مليم وهذا على الرغم من محاولات العاملين فى الصندوق، ونذكر منهم د. هانى أبو الحسن -الذى نشف ريقه فى مكالمة طويلة يحاول فيها إقناعه بالعدول عن هذه الجملة الغريبة- دون جدوى، ولولا وقوف بعض الشخصيات مثل د. أشرف زكى، و د. هانى أبو الحسن، و د. جمال ياقوت -الذى استدنا منه جزءا من المال اللازم- معنا ما استطعنا الصمود حتى الآن.

انفجر الفريق، وأعلن عن التعنت الذى يلاقيه من د. أحمد يحيى عاشور؛ فتسبب ذلك فى تعنته الذى لم يخفف منه إلا وقوف د. حسين الجندى رئيس صندوق التنمية الثقافية فى ذلك الوقت بجوار الفريق، وبلغ من تعنت د. أحمد يحيى عاشور أنه رفض أن يمنح الفريق أماكن للبروفات من أجل عرض "خالتى صفية و الدير" الذى كان مقررا أن يشترك به الفريق فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى دورته العشرين، مما تسبب فى أن قياديى الفريق قاموا بتأجير القاعات، والمرمطة فى بيوت بعضهم البعض ليخرج العرض إلى الوجود فى 15 يوما مليئة بالصراعات والتوتر والقلق، وكالعادة أخذ يماطل فى إرسال استمارة الاشتراك فى المهرجان ولولا تدخل استاذة إيمان السمرى ما تم حل هذه المشكلة حيث استضافنا الرائع د. جمال مصطفى مدير قصر إبداع الأمير طاز، وتسببت المماطلة فى أن الفريق عرض المشاهدة على اللجنة من جيبه الخاص، واضطر د. محمد أحمد خميس رئيس الفريق للبقاء فى القاهرة لليوم التالى للعرض ليستطيع صرف الميزانية بعد تدخل د. حسين الجندى والأستاذة إيمان السمرى.

ما إن عرف د. أحمد يحيى بمشاركة الفريق فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى دورته العشرين ممثلا لمصر حتى أرسل لمجلس إدارة الفريق، متسائلاً:

لماذا لا يتم اعتماد الفرقة كفرقة مسرحية تابعة لصندوق التنمية الثقافية فى مركز الإسكندرية للإبداع مثل العديد من الفرق الفنية التابعة للصندوق؟

فإذا كان رئيس مجلس إدارة مركز الإسكندرية للإبداع لا يريدنا - لأمر خفى لا يعلمه إلا الله- ألا يجوز أن تكون هناك فرقة مسرحية تابعة لصندوق التنمية فى الإسكندرية تطبق الورش المسرحية على مدار العام، وتنتج عروضا مسرحية تشترك بها فى المهرجانات، وتربح الجوائز؟

هل يتم عقابنا لأننا نريد أن نقدم الفن، ونحن لا زلنا داخل الإسكندرية؟

هل هو توجه عام ضد الفن السكندرى؟

لماذا لا يتم اعتمادنا؟

لماذا لا يتم اعتماد مشروع الورش الفنية السنوية؟

لماذا يوجد إصرار على رفعنا من خارطة الفن بجمهورية مصر العربية؟

توقعنا أن يتم تكريمنا بعد جائزة التجريبى... منحنا عضوية نقابية مثلا... اعتمادنا فريقا رسميا... تطبيق فكرة الورش الفنية... لكن أن يتم طردنا!!!؟؟؟

أسئلة تبحث عن إجابة.

محمد أحمد محمد خميس

رئيس فريق التمثيل بمركز الإسكندرية للإبداع

أعدادنا القادمة



نصوص مسرحية لكل من محمد إبراهيم، كمال يونس، ناصر العزبى، عبد الغنى داود.

نصوص مترجمة لكتاب من الهند، الصين، اليابان، نيجيريا، السنغال، المجر، هولندا.



حوارات مع وليد طه، إيمان رجائى، عمار عبد الله (البحرين) ناصر الكرمانى (الكويت).

سلسلة مقالات حول إعداد الممثل يكتبها د. مدحت الكاشف.



دراسات نقدية يكتبها د. سيد الإمام، أحمد عبد الرازق أبو العلا، مجدى الحمزاوى، أحمد سامى خاطر، محمد مسعد، أحمد خميس، سارة عبد الوهاب.

متابعات نقدية حول عروض المسرح فى سوريا والبحرين والمغرب.

إبراهيم فتحى يكتب من لندن عن العرض الإنجليزى الجانب الآخر.

تغطية شاملة لمهرجان فرق الأقاليم الخامس والثلاثين.



تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

• قصر الأمير طاز يشهد مساء الخميس القادم عرض مسرحية "لوزة ميرفت" للمؤلف والمخرج محمد مرسى.

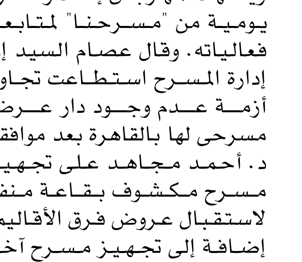
بعد غياب 6 سنوات

المهرجان الختامى لفرق الأقاليم ينطلق الأربعاء القادم

يشهد د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة فى الثامنة مساء الأربعاء القادم فعاليات الدورة 35 للمهرجان الختامى لفرق الأقاليم المسرحية والذى يتم عقده على مسرحى قاعة منف والسامر بالعجوزة، وتستمر فعالياته حتى الجمعة 5 يونيو القادم بمشاركة 13 عرضًا مسرحيًا لفرق بيوت وقصور الثقافة.

المخرج عصام السيد مدير عام المسرح بالهيئة قال إن مهرجان فرق الأقاليم يعود بعد غياب 6 سنوات حيث عقد آخر مهرجان عام 2003 وتشارك فى هذا المهرجان العروض التى حصلت على تقديرات أكثر من 70 % فى مرحلة التقييم الأولى بمواقع عرضها وبناء على تقارير لجان تحكيم متخصصة شاهدت العروض التى تم إنتاجها بالفعل، وبعد انتهاء هذه الدورة سوف يتم الإعداد لعقد مهرجان خاص بالفرق القومية والتى يتم عرض معظمها حتى الآن.

حفل افتتاح المهرجان يشهد تقديم عرض «ليالى الهاية» لمركز بنى مزار للظواهر المسرحية بإشراف المخرج حمدى طلبة وهو نتاج ورشة عمل المرحلة الأولى للمركز ويتم عرضه خارج المسابقة، بينما يشارك فى مسابقة المهرجان 5 عروض تمثل فرق بيوت الثقافة هى "اتنين فى قفة" لألفريد فرج، والمخرج عزت زين لبيت ثقافة طامية، "مشعلو الحرائق" لماكس فريش، والمخرج محمد مرسى لبيت ثقافة مصطفى كامل، ويشارك بيت بداوى بعرض "ملك الشحاتين" لنجيب سرور، والمخرج محمد فتحى، و"الظاهر بيبرس" لعبد العزيز حمودة، والمخرج حسن عباس لفرقة بيت بيلا، و"قصة حب" لناظم حكمت، والمخرج محمد على لبيت فوه.



مشهد من عرض القرد كثيف الشعر

أما فرق القصور فتشارك فى المهرجان بثمانية عروض هى "القرد كثيف الشعر" ليوجين أونيل، وإخراج جمال ياقوت لقصر التذوق، و"ست شخصيات تبحث عن مؤلف" لبيراندللو، والمخرج وصال عبد العزيز لفرقة التذوق أيضا، بينما يقدم قصر ثقافة طنطا مسرحية "تاجر البندقية" لوليم شكسبير، والمخرج السيد فجل، و"ياما فى الجراب" لصالح سعد، والمخرج يسرى السيد لفرقة قصر حسن فتحى و"عرس كليب" لدرويش الأسيوطى، والمخرج خالد أبو ضيف لقصر ساحل سليم، و"الملك لير" لشكسبير، وإخراج السعيد المنسى لقصر ثقافة المنصورة، وتقدم فرقة قصر كوم أمبو مسرحية "منين أجيب ناس" لنجيب سرور، وإخراج أسامة عبد الرءوف. وأخيرًا يقدم المخرج شاذلى فرح مسرحية "ضل راجل" لفرقة قصر غزل المحلة.

وأضاف عصام السيد أن الدكتور أحمد مجاهد رئيس الهيئة وافق على منح الفرق الفائزة فى مسابقة المهرجان جوائز مالية تصل قيمتها إلى 47 ألف جنيه إضافة إلى درع الهيئة وشهادات تقدير.

ويشهد المهرجان إصدار نشرة يومية من "مسرحنا" لمتابعة فعالياته. وقال عصام السيد إن إدارة المسرح استطاعت تجاوز أزمة عدم وجود دار عرض مسرحى لها بالقاهرة بعد موافقة د. أحمد مجاهد على تجهيز مسرح مكشوف بقاعة منف لاستقبال عروض فرق الأقاليم، إضافة إلى تجهيز مسرح آخر بأرض السامر ليشهد فعاليات المهرجان.



عادل حسان



نيلى .. ترقص مع مصاصى الدماء

رغبة منه فى استعادة النجاح الذى كان .. يعود مسرح "أدينا" بأستونيا لتقديم العرض الغنائى الراقص الكبير "الرقص مع مصاصى الدماء" وهو عرض مثير يعتمد على ديكورات وملابس ومكياج مصمم بشكل خاص وليكتمل النجاح استعان أدينا بنجمة العرض السابق التى لم تعد فى حاجة لتدخل لإظهارها فى عمر أكبر بعد 9 سنوات منذ العرض الأول وهى النجمة الصاعدة "نيلى –ليزفايكسو" (25سنة) ... نيلى مغنية وممثلة أستونية صاحبة شخصية مميزة .. ورغم صغر سنها .. فقد عملت طويلا بالمسرح الغنائى وهى صغيرة خلال فترة التسعينات .. وخرجت أيضا فى جولات أوروبية مع عروض التليفزيون الأستونى الغنائية... كان ظهور نيلى الأول فى دور رئيسى بالمسرح الموسيقى عام 1998 مع الإنتاج الأستونى لعرض "الملك وأنا" ، فى عام 2000 كان الموعد .. لعبت نيلى دور سارة فى عرض "الرقص مع مصاصى الدماء" بتالين العاصمة الأستونية .. وخلال السنوات التالية كان نشاط نيلى كبيرا .. ولعبت 20 دورا مختلفا فى عروض غنائية بأستونيا ومنها "البؤساء" ، "الآنسة سيجون" ، "قصة الحى الغربى" ، "سندريلا" ، "سيرينا" و"عايدة" ... وأخيرا تعود نيلى لدور سارة فى "الرقص مع مصاصى الدماء" التى كتبها صاحب الأوسكار البولندى الفرنسى الشهير "رومان بولانسكى" والتى أخرجها أيضا عام 1967 كما قدمها فى فيلم سينمائى شهير .. وقدمت مسرحيا كثيرا بعد ذلك .

جمال المراغى





يسرى حسان

كفاية أذيه!!

ندمت كثيراً لأننى لم أعش فى روض الفرج أيام مجدها الفنى حيث المسارح ودور السينما والكازينوهات وأماكن اللهو التى عرفتها بالسمع فقط.. لم ألحق بدور المسارح والكازينوهات.. أما أماكن اللهو فقد تصرفت واخترعتها!!

الأمر كان خارجاً عن إرادتى.. السيد الوالد - رحمه الله - هو المتسبب فى ذلك.. تزوج من السيدة الوالدة، ربنا يطول عمرها، أواخر الخمسينيات وأنجبانى - بعد خمسة أبناء أو سبعة لا أذكر - فى الستينيات.. لا أعرف متى أنجبانى تحديداً فقد كنت صغيراً وقتها.. كل ما أعرفه أنها كانت ليلة رهيبة.. مظلمة وممطرة.. كانت الدنيا شتاء قارصاً وربما ذلك ما سبب لى ليناً فى العظام.. لكن المسألة عدت على خير بعد أن طافت بى أمى بكل عيادات مصر إلا عيادات العظام لكنى شفيت والحمد لله.. وإن لم «تعدى على خير» بالنسبة للتروماى - التروماى وليس «الترام» كما فى اللغة اللينة لأهل الإسكندرية الكرام - لم يكن ممكناً أن يمر التروماى أمام بيتنا دون أن أنطلق وراءه.. مختبراً قوة عظامى.. وأشد السنجة - أنزعها يعنى - لينفصل التيار الكهربائى عنه ويتعطل.. وأظن أن إزالة التروماى من أحياء القاهرة كلها كانت بسبب الخسائر الفادحة التى تكبدتها الشركة نتيجة شد السنجة عمال على بطال.. ولا تسألنى - أرجوك - لماذا كنت أفعل ذلك.. فقد خطف الغراب صابونة ولما قالوا له إنك لن تأكلها ولن تستحم بها فلماذا تخطفها إذن؟ أجاب الأستاذ غراب: الأذيه طبع!!

أنا الآن بعد أن توقفت عن خطف الصابون وحلقت لحيتى أريد أن أكفر عن سيئاتى وأذيتى لأهل منطقتى.. لن أستطيع بالطبع إعادة التروماى إليهم.. عندهم «ترام» الإسكندرية إذا كان الأمر ملحاً بالنسبة لهم مع أن أتوبيسات النقل العام فى القاهرة مزدحمة على الآخر ولا يوجد مكان مخصص للسيدات أى أنها تؤدى الغرض وزيادة!!

لدى فكرة أخرى ممكن أن تخدمهم هم وأهالى الأحياء المجاورة.. بل ممكن أن يرتفع سقف طموحى لتخدم المسرح المصرى كله.. تحقيق هذه الفكرة يحتاج إلى مساعدة من الدكتور أشرف زكى.. ساعدنى أرجوك يا دكتور ولك الأجر والصواب عند الله.. ثقتى فيك كبيرة ولم تهتز حتى بعد أن أطلقت لحيتك.. تجاربى مع أصحاب اللحى أسوأ من تجربة المسرح الكوميدى مع مديره.. والحكاية باختصار أن هناك دار سينما واحدة هى الناجية، حتى تاريخه، من مذبحة دور السينما والمسارح فى الحى.. تحولت سينما حديقة روض الفرج إلى جراج.. ومثلها سينما فلوريدا.. أما سينما «مسرة» فتم هدمها وأقيم برج سكنى بدلاً منها.. السينما الوحيدة الباقية هى «ألف ليلة وليلة».. سينما عريقة أصبحت أثراً بعد عين .. هى مغلقة حتى الآن.. ويبدو أن هناك قانونا يمنع هدمها أو تحويل نشاطها.. أرجوك ابحث عن أصحابها ربما أمكنك شراؤها أو استئجارها وتوضيبها وتحويلها إلى دار عرض مسرحى وسينمائى.

ستكون ضربة معلم لو فعلتها.. يمكن لروض الفرج أن تستعيد جزءاً من مجدها القديم.. د. زاهى حواس أمين عام مجلس الآثار يسعى الآن إلى إعادة إحياء عواصم مصر القديمة فى الوجه البحرى.. يمكنك أن تعيد إحياء عواصم الفن القديمة فى القاهرة.. دعك من الوجه القبلى فله رب يحيى عواصمه القديمة!

لو عادت هذه الدار للعمل.. وعملت صباحاً كدار عرض سينمائى.. ومساء كدار عرض مسرحى تقدم نوعية خاصة من العروض.. عروض كوميدية مثلا - شرط ألا تكون من إنتاج المسرح الكوميدى حرصاً على سلامة الدار والعاملين بها - من الممكن أن تكون مشروعاً ناجحاً ويجتذب جمهوراً جديداً للمسرح.

جرب ولن تندم.. وحتى لو اضطررت لأن تقدم عليها عروضاً من إنتاج المسرح الكوميدى لا بأس.. لا تقلق.. أهلى فى روض الفرج مستعدون لتأمينها وحمايتها وحماية كل العاملين بها - بالمجان طبعاً - بدءاً من أصغر عامل وانتهاء بنائب المدير إذا كان له نائب.. أما المدير ذات نفسه فله رب يحميه!!

ysry_hassan@yahoo.com

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر